Philoctete

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ANNO III. — 1900

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
DI ENRICO TASSI

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie.

C. Mariotti. L' autore della porta e del monumento a Paolo III nel palazzo anzianale di Ascoli Piceno, p. 1-4.
A. Longhi. Le pitture murali nelle strade di Bologna, p. 5-9.
E. Calzini. Una tavola di Pietro Alamanni, 9-12.
C. Grigioni. Cristoforo Bezzi architetto forlivese, 12-19.
A. G. Meyer. Quale incitamento trovò Bramante in patria, 41-53.
G. Castellani. Saggio di bibliografia per la storia delle arti a Fano, p. 53-67
G. Mazzatinti. Appunti per l'arte umbra nel secolo XV, 68-71.
A. Venturi. Fisonomia e caratteri di vari pittori del Rinascimento, p. 110-114.
E. Calzini. Di alcune pitture di Cola dell' Amatrice, p. 115-123.
C. Grigioni. La famiglia di Leone Cobelli, pittore e cronista, 123 137.
E. Calzini. Note sulla pittura in Ascoli nei secoli XVII e XVIII, p. 181 205.
G. Annibaldi. Dei pittori in Iesi che portano l' aggiunto *da Fano*, p. 205-211.
C. Mariotti. I maestri lombardi in Ascoli Piceno, p. 211-217.

Recensioni.

A. Melani. *Manuale di pittura italiana antica e moderna*, 2ª Edizione. Un vol. di pp. XXIX-429. — U. Hoepli, editore, Milano, 1899 (E. Calzini) p. 22-22.
Galerie Jos v. Novak in Prag. *Beschreibendes verzeichnis von* Dr. Th, v. Frimmel. — Selbstverlang, Prag. 1899 (E. C.) p. 22-23.
Prof. Ing. L. Marzari. *Manuale didattico degli stili architettonici, ecc.* G. B. Paravia, Torino, 1899 (S. M.) p. 23.
I. B. Supino. *Sandro Botticelli.* Firenze, Fr. Alinari, B. Seeber, editori, 1900 (E. Calzini) p. 80 83.
La Galleria Crespi in Milano. *Note e raffronti di* Adolfo Venturi. Un vol. con CXCVI incis. fototip. e XXXVIII fotocalcogr. — Milano, U. Hoepli, editore, 1900 (E. Calzini) p. 144-149.
L. Petrocchi. *Massa marittima - Arte e Storia.* Un vol. di pp. VI-406, con molte illustraz. edito da A. Venturini, Firenze 1900, (E. Calzini) pag 221-222.

I. Gelli, *Guida del raccoglitore e dell' amatore di Armi antiche*. Un vol. di pp. XII-435, con 432 disegni di L. Pasini e XXII tav. — Hoepli, Milano, 1900.

C. Vambianchi. *Raccolte e Raccoglitori di autografi in Italia*. Un vol. di pp. XIII-376, con 102 tavole di facsimili di autografi e ritratti. U. Hoepli, Milano, 1901 (E. Calzini).

Documenti

relativi a *Cristoforo Bezzi*, architetto, p. 12-19; al Palazzo Anzianale di Ascoli Piceno, p. 73-76; alle reliquie del secolo XIII che si conservavano nella chiesa di S. Francesco in Gubbio, p. 77-78; a *Federico Barocci*, p. 78-79; a M.° *Francesco Ambrogi* e M.° *Valerio Armellini*, p. 79-80; agli oggetti sacri d'argento esulati da Ascoli nel 1796, p. 137-144; ai M.i *Antonio da Firenze*, *Angelo Bernerio da Murano*, *Giovanni da Monterono*, *Pietro Barroero da Murano*, *Benedetto Romano*, *Michele da la Scala*, *Zanino Albergetto*, *G. B. Rinaldo*, *Filippino de Bassi*, *Bassano Dordone*, *Marco Ranerio (Raineri?)*, *Giovanni Tedesco*, *David da Ramiauo*, *Girolamo e Giov. Ambrogio Mascarone*; a M.° *Paolo Boccolaro*; a M.° *Chiappino*, *figulo*; a M.° *Cristoforo*, *figulo*, p. 219-221.

Comunicazioni.

G. C.: Intorno ai recenti scavi di Fano (Comunicazioni diverse), p. 71-73.

Bibliografia: pp. 24-39; 84-104; 149-176; 224-246.

Annunzi e Notizie: pp. 39-40; 104-108; 177-180; 247-250.

ANNO III. Ascoli-Piceno, gennaio-febbraio 1900. N.° 1-2.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: Cesare Mariotti. *L'Autore della porta e del monumento a Paolo III nel palazzo anzianale di Ascoli Piceno.* — A. Longhi. *Le pitture murali nelle strade di Bologna.* — E. Calzini. *Una tavola di Pietro Alamanni.* — C. Grigioni. *Documenti.* — E. Calzini, S. M. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Sicilia, Toscana, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

L'AUTORE DELLA PORTA E DEL MONUMENTO A PAOLO III

NEL PALAZZO ANZIANALE DI ASCOLI PICENO.

I continui e sanguinosi dissidii delle fazioni interne che tennero tanto agitata la città di Ascoli nella prima metà del secolo XVI non impedirono ai Magnifici Signori Anziani, nelle cui mani erano affidate le sorti del Comune, di rivolgere il loro pensiero, tra tante assidue cure in così difficili tempi, alla fabbrica del palazzo ove essi allora risiedevano, conducendo a termine quei lavori che si erano resi necessari in seguito all'ampliamento di esso. Infatti: nel 1520 Cola dell' Amatrice può vedere finita la facciata posteriore eseguita dietro suo disegno; nel 1536 si ripara sollecitamente ai gravissimi guasti poco prima cagionati al palazzo da un terribile incendio che, in un giorno di tumulto, vi fu appiccato per stolido consiglio di un commissario pontificio, il quale era stato mandato in Ascoli per ristabilire l'ordine seriamente turbato dai partiti; più tardi si compie la facciata principale che dà sulla Piazza del Popolo e poco dopo si pone mano alla costruzione del cortile e dello scalone interno.

Per tener fronte alle spese di questi lavori, non bastando le somme a tale scopo destinate, vennero a loro favore distratte quelle dei palii e degli anelli d' argento che, per disposizione dello Statuto, il Comune ascolano era obbligato di dare per le corse che si facevano il 5 Agosto di ogni anno in occasione delle feste di Sant' Emidio, patrono della città; e lo stesso papa

Paolo III volle concorrervi cedendo parte del danaro che a lui spettava sulle pene dei maleficii.

E poichè la città aveva contratto con quel pontefice altri debiti di gratitudine, essa volle essergliene grata innalzandogli sopra la porta principale di quel palazzo un monumento, il quale, come quello che pochi anni prima era stato eretto in onore di Giulio II sulla facciata laterale di San Francesco, che guarda sulla medesima piazza, ricordasse ai posteri l' opera che Papa Farnese aveva spesa per ridonare la pace ai turbolenti ascolani.

I lavori della porta del palazzo anzianale e del monumento a Paolo III, affidati nel 1547 per la somma di duemila fiorini a quei valenti mastri tagliapietre che sono noti sotto il nome di Lombardi, furono compiuti in due anni e, come risulta da documenti contemporanei, solennemente inaugurati il 7 Marzo 1548 « a suono di tamburi, di tromboni e tra il fragore delle artiglierie. »

Ma chi fu l' autore del disegno di quella porta e di quel monumento? — Tutti gli storici dell' arte ascolana o lo ignorano o si perdono in vaghe supposizioni. Tullio Lazzari e Baldassarre Orsini li credono opere di un architetto fiorentino del quale non fanno il nome e Giovambattista Carducci nella sua dotta e diligente *Memoria sui monumenti di Ascoli* asserisce doversi riferire quei due lavori all' ignoto autore di altre due opere architettoniche della stessa città, a quello, cioè, della porta principale del tempio di Sant' Agostino e di quella laterale del Duomo.

Ogni dubbio però su questo autore viene oggi ad essere dissipato da alcuni documenti che, per un fortunato caso, mi sono caduti sotto gli occhi. Ricercando, tempo fa, nell' archivio comunale di Ascoli sui libri degli Anziani e dei Consigli dei Cento del secolo decimosesto alcune notizie che mi interessavano, la mia attenzione venne richiamata da queste deliberazioni che qui riporto integralmente nel loro rozzo e spropositato latino:

Die XX Junii 1546 — Domini Antiani eligunt sex cives qui procurent cum magistro Cola facere fabricam et erigi statua S. D. N...

Die XIII Martii 1547 — .... Vincentius Malespina alius consultor consuluit baniatur fabrica porte cum designo magistri Cole et ponat statua S. D. N.

E più sotto:

Fiat fabrica porte, fiat exemplum sive modellum cum mensuris per magistrum Colam et satisfiat de modello in triginta scutis.

Ora, pensavo, chi altri potrebbe essere questo Cola se non il pittore Cola dell'Amatrice, lo stesso artista che varii anni prima aveva dato il disegno della facciata posteriore dello stesso palazzo anzianale? Egli era in Ascoli maestro sì operoso e sì noto a tutti che bastava chiamarlo Cola, senz' altro, anche in un documento pubblico; ed anzi la stessa fama di lui avrebbe necessariamente suggerita una distinzione qualora fosse stato il caso di dover nominare un altro architetto che avesse avuto lo stesso prenome e di cui, del resto, non c' è traccia nella storia ascolana.

Indotto da queste riflessioni mi affrettai a comunicare la notizia ad un giornale cittadino.

E il fatto che io mi apponevo al vero nel ritenere fermamente che in quelle deliberazioni consiliari si parlasse precisamente di Cola dell'Amatrice mi è stato confermato, in modo dirò così ufficiale, da un altro documento, il quale, oltre che ci rivela per intiero il nome dell'Amatriciano ci dà anche una prova di quanto egli fosse grato alla città che per molti anni ebbe la fortuna di ospitarlo. Scorrendo di nuovo, in questi ultimi giorni, le vecchie e logore pagine dei libri anzianali, nel volume che contiene gli atti dell' anno 1546 ho trovato scritto, sotto la data del 13 Agosto e nel solito latino barbaro, quanto segue:

Magister Cola Philothesius de Amatrice qui fuit electus publicus architectus eiusdem civitatis (cioè di Ascoli) *ordine et consensu civium deputatorum sup. fabricam palatii... constitutus coram mag.cis dnis Antianis nec non dno Jo. Bap.ta Cauto, dno Jo. Alvitreto, Jo. Bap.ta Namorato, Bastiano Valomei, Vincentio Malaspina et Bastiano Disotto de Asculo etc... testibus infrasriptis... volens recognoscere tota beneficia in eum collata a Mag.ca civitate Asculi retroactis temporibus et quae quotidie recipit... sponte remittit omnem pensionem, salarium et mercedem quae sibi competere possint... dans et donans labores et operas suas libere dictae mag.cae civitati.*

La scoperta di tutte queste notizie, attinte a fonti la cui autenticità è indiscutibile, è doppiamente importante; e perchè esse, mentre smentiscono il fatto, narrato dal Vasari e da quanti dopo di lui scrissero di Cola, dell'abbandono definitivo che co-

stui avrebbe fatto di Ascoli dopo i tumulti del 1535, dimostrano che egli in Ascoli ritornò e vi lavorò di nuovo; e perchè quest' altro suo lavoro del quale parliamo, condotto con tanta severa originalità è un' altra prova dell' indole varia di quell' artista che, nonostante i suoi molti difetti, non può meritare l'acerbo giudizio che si è lasciato colare dalla penna l'illustre critico d' arte Giovanni Morelli il quale incidentalmente si è occupato di lui nel suo bel libro sulla Pittura italiana.

Perchè non bisogna giudicare un artista isolandolo dall'ambiente in cui è vissuto e in cui la sua mente si è sviluppata.

Cola dell'Amatrice « non avrebbe fatto se non ragionevolmente — nota bene a proposito lo stesso Vasari — s' egli avesse la sua arte esercitato in luoghi, dove la concorrenza e l'emulazione l'avesse fatto attendere con più studio alla pittura, ed esercitare il bello ingegno, di che si vide ch'era stato dalla natura dotato. » Egli invece visse quasi sempre in Ascoli, dove, se togli quel breve periodo di fioritura artistica che si svolse sulla fine del secolo XV sotto il genio del veneto Carlo Crivelli, non vi furono mai nè grandi cultori nè grandi fautori di arte: Cola dovè ivi fare tutto da sè, obbedendo solo alle sue inclinazioni, non avendo alcuna guida e mancando di tutti quegli elementi e di tutti quegli esemplari che avrebbero potuto favorire grandemente le sue inclinazioni, venendo meno i quali non si può avere che un' arte imperfetta e decadente.

Quando si sarà tenuto conto di tutte queste circostanze, allora l'opera di Cola, sia come pittore, sia come architetto, sembrerà meravigliosa.

CESARE MARIOTTI.

Le pitture murali nelle strade di Bologna (1)

Le pitture che si riscontrano sulle facciate delle case, e anche più spesso sotto i portici della vecchia Bologna, sono

(1) L' interessante articoletto riproduciamo da un recento numero del « Resto del Carlino », certi di far cosa grata ai nostri lettori e, ci lusinghiamo, anche all' autore dello scritto. L'esempio del sig. A. Longhi dovrebbe essere imitato dagli studiosi e amatori delle patrie memorie, per ciò che le pitture murali — particolarmente se antiche — le quali adornano le vie delle città italiane, hanno anch' esse nella storia dell' arte una notevole importanza, specialmente in que' centri, anche se di città minori, dove l' arte ebbe e conserva ancora, tradizioni gloriose.

LA DIREZIONE.

certamente una parte del patrimonio artistico che va ognora deperendo e perdendosi lentamente e senza riparo; perchè, oltre agli elementi inesorabili, cospirano incessantemente contro l' esistenza di queste opere d' arte e il rinnovarsi della città stessa e la trascuranza incivile dei più, a cui si aggiungono — non ultima iattura — i pessimi restauri.

Già, Marcello Oretti, fino dal 1762 deplorava che certo spirito di modernità avesse distrutto a' suoi giorni « tante belle opere al pubblico. » Tuttavia, nel 1770 potè annoverare ben trecento pitture sparse per le vie della città.

Se però lo stesso scrittore vivesse oggi, non garentirei sapesse mantenere i suoi rimpianti entro una giusta misura. Troppo irrivente e trascurata si mantenne — in onta alla civiltà — questa generazione presente; nè l' ostentazione di culto artistico nè le smancerie archeofilistiche furono efficace contrapposto alla vandalica opera della distruzione. Pare impossibile che tanto auge di progresso non abbia valso a infondere il vero rispetto dell' arte e della storia.

Oggi siamo a tal punto da doverci forse limitare alla recita di un *deprofundis* sugli affreschi passati, non so se a migliore o peggior vita, se non rimanessero ancora pochi e gloriosi avanzi pei quali è ben giustificata una voce — sia pur umile — la quale tenti raccomandarli ai pochi che conservano ancora senso d' arte e culto all' antichità.

Certo, che nessuno potrà ristarsi dal rimpiangere la perdita delle antichissime pitture di Guido Ventura e di Ursone, i quali fiorirono in Bologna circa sullo scorcio del secolo duodecimo. E tanto più amaro riesce il cordoglio per queste opere perdute, pensando che alla nostra Pinacoteca non esiste un solo esemplare — così importante per la storia dell' arte — che ci addimostri la tecnica primitiva e la forma jeratica dei due suddetti precursori della pittura bolognese. E dire che lo sterminio non risale certamente ad epoca remota; poichè alla esistenza delle pitture in discorso vi si accenna nella seconda edizione della *Felsina Pittrice* pubblicata dal tipografo Guidi nel 1841, con annotazioni del Zanotti.

Peró, se Marcello Oretti non fu tratto in errore, uno di questi rari incunaboli esisterebbe tuttora: è un affresco rappresentante la Madonna col bambino e S. Paolo, dipinto che si trova in via Belle Arti in un canto del portico della casa n. 30, e attribuito appunto all' Ursone. Ma detta pittura, indubbiamente antichissima, sopraffatta dai secoli, sparirà come sparirono le altre opere sorelle che furono nel muro dei Padri

della Carità, in via S. Petronio Vecchio e in via Saragozza.

Di quali parole, poi, dovremmo servirci per lamentare la perdita delle soavi e incantevoli Madonne di Lippo Dalmasio, uno dei pittori più ascetici dell' antichità? Quale dovrà essere il nostro rimpianto, quando si sa che parecchie ve n' erano sparse per i muri esterni delle case, e non tutte furono raccolte degnamente in luogo adatto e sicuro? Che importa che una di queste si raccolga dalla strada per riporla sotto le mistiche ogive di S. Maria dei Servi? È forse sufficiente che un' altra si rinchiuda nel saccello di San Colombano, ed ivi salga a grande venerazione?

Non basta: ad altre divine di Lippo toccò sorte ben diversa, e restarono sfasciate insieme ai muri, sui quali il pennello del pittore sublime le aveva improntate ad angelica bellezza. Da S. Andrea degli Ansaldi, in piazza Aldrovandi, dal Teresotto di San Vitale, in vicolo Facchini, in via de' Chiari esistevano di queste opere meravigliose, ora purtroppo sparite: se pure quell' enorme cerotto deturpato dal restauro, che è in un angolo del portico della stessa via de' Chiari, non fosse per caso il misero avanzo dell' opera di Lippo. Chi ci capisce niente sotto quella corteccia rancida e lustra?

Press' a poco avvenne lo stesso di altre pitture ragguardevolissime. Una Madonna dipinta da Vitale da Bologna era in via Saragozza; una Madonna del Lianori era dal teatro Formagliari; un' altra Madonna di Marco Zoppo, era dalla Sega dall' acqua, la quale prima che finisse il secolo scorso era già « annerita dal fumo di un *frizzone* ». Un fregio dipinto dallo Aspertini era in via d' Azeglio, e dello stesso autore era in via Manzoni una B. Vergine con S. Antonio abbate.

E non solo furono colpite da sorte avversa le pitture di autori antichissimi; anche quelle di pittori a noi più vicini dovettero in gran copia sparire. Così si perdettero molte pitture del valentissimo Curti detto il Dentone, le quali esistevano in via Orefici e in via S. Felice. Nella casa in via S. Isaia ove è attualmente il caffè della Posta, v' erano le finestre ornamentate con putti, primo lavoro di Leonello Spada. In via Marsili era la B. V. col bambino e S. Giovannino dipinta dal Bagnacavallo ed ammirata da Guido Reni.

Tuttavia, l' ecatombe delle opere summentovate, le quali perirono insieme a molte altre che per brevità si ommettono, non valse a privare le vie di Bologna di queste decorazioni murali. Perciò la strage non fu — per fortuna — generale ed intera.

Vi furono, quindi, le pitture privilegiate, e alcune, anche di tempi antichi, giunsero a noi in condizioni da essere ancora in certa guisa capite ed apprezzate.

*
* *

Degli affreschi esistenti da annoverarsi, sono fra i più antichi: la lunetta sulla porta di San Procolo, di Lippo Dalmasio; il Sant' Antonio Abbate in via Castelfidardo, dipinto da Vitale da Bologna nel 1330; il *vecchio* nell' angolo del fregio dell' antica Casa Berò in fondo a Piazza Calderini, nonchè i due puttini nel portico della casa n. 30 in via Mazzini, entrambi pitture di Mastro Amico Aspertini. Anche sotto il portico di San Giacomo, entro una lunetta a sesto acuto evvi una pittura antica firmata *joannes*; come pure nella facciata della stessa chiesa vi sono freschi antichi, i quali forse sono della stessa epoca a cui appartenevano le pitture che decoravano tutte le altre tombe — ora murate — esistenti lungo il porticato di detta chiesa: tanto che si afferma fosse « simile ad » una copiosa e scelta galleria, ove la gioventù bolognese po- » teva concorrere onde perfezionarsi nel disegno e nella pit- » tura dei secoli XIV e XV. » (Così in un *Articolo di Storia* pubblicato nel 1828, *Su l' Antico e magnifico Portico ecc.*)

Fra le cose meno antiche — e sono in maggior numero — abbiamo in via d' Azeglio dall' antico ospitale di San Procolo, poi dei Bastardini — giacchè è solo dal 1798 che gli Esposti si trovano nella residenza attuale — abbiamo in basso, sotto il portico, una Madonna con puttini dipinta a fresco dal Pedretti; poco lungi una grande lunetta, nella quale — quantunque polverosa, si scorge la Madonna col bambino, San Michele Arcangelo e San Girolamo, bel lavoro di uno scolaro del Sammachini.

In via Solferino, nello stabile della Cereria Pellegretti, si ammira la gola del tetto dipinta con puttini ed emblemi di Michelangelo Colonna.

In via San Pietro Martire esiste ancora un frammento della prospettiva dipinta dal Morina.

In strada San Stefano sono due lunette — una di fronte all' altra — dipinte su tela da Giuseppe Mitelli. Sotto il portico dei Servi, oltre alle splendide lunette dipinte da Nicolò dell'Abbate, dal Gionima, dal Viani, dal Caccioli seniore ecc., che colla scorta dei cartoni di Carlo Cignani illustrarono le gesta del Benizzi, emergono i dipinti dello stesso Cignani: « il Santo

» resuscitato e il cieco alla sepoltura del Benizzi »: e infine la bella Prospettiva del Colonna all' ingresso del Convento.

In via Inferno N. 3, vi ha un affresco del Nosadella; in via del Carro, una Annunziata dipinta da Bartolomeo figlio di Lucio Massari. In via Altabella, nell'antica residenza dell'Arte de' Fabbri, è uno stemma grandioso di Gregorio XIII, con due Virtù e quattro puttini dipinti a fresco — pare — da Próspero Fontana; e lì vicino — fino a poco fa — si vedeva il S. Alò in atto di riattaccare la gamba rotta ad un cavallo, dipinto pure a fresco da Giuseppe Caccioli.

In via Belle Arti — cosa veramente eccezionale per i nostri tempi — in occasione del recente decennale si fece dipingere una Annunciazione in due pennacchi dal giovine pittore Vincenzo Perazzo. Notisi peró che nello stesso posto N. 38 era una simile pittura della scuola del Graziani. In via Mascarella N. 62, una lunetta coll' Annunciazione, di Carlo Bianconi. Dal Teresotto di via Piella, una pittura di Domenico degli Ambrogi. In via Ripa di Reno, dall' orfanotrofio di S. Bartolomeo ecc. vi è una grande lunetta di Felice Pasqualini detto il Lasagna. In via S. Carlo N. 25, un Crocifisso con sotto la Madonna e il bambino, del Caccioli. In via Parigi, le pitture di S. Colombano eseguite da Pietro Pancotto, allievo dei Carracci; nonchè, più verso via Poggiale, la Madonna col bambino, S. Domenico e S. Francesco, di Bartolomeo Marescotti. In via Gombruti, una Madonna di Vittorio Bigari con ornato dell'Orlandi; dello stesso Orlandi è la facciata di S. Donato in via Zamboni; e in questa via, di fronte al Comunale, vi è la Pietà, dipinta da Francesco Spini, scolaro di Giuseppe del Sole, ora orribilmente restaurata.

Finalmente, in via Cartoleria n. 5, un S. Luigi, scuola del Torelli; in via S. Francesco, n. 29, una lunetta dipinta da Antonio Magnani; in via Mazzini, n. 32, nella facciata, un S. Pietro, di Antonio Rossi; di più, le lunette sotto il portico di S. Bartolomeo, nelle quali alcuni buoni allievi del Cignani rappresentarono i fatti salienti della vita di S. Gaetano. Così, sotto il portico di San Francesco dipinsero il Tiarini, il Colonna, il Tamburrini, il Diesani, il Possenti, il Gessi e il Faccini.

Un accenno a parte, se non uno speciale rimpianto, lo merita l' affresco posto in via Marsala nell' antico palazzo Leoni; ed è precisamente, come dice il già mentovato Oretti « l' in- » signe Presepio in muro dipinto da Nicolò dell' Abbate » opera ragguardevolissima, ma che ormai si perde per sempre.

Poichè, restaurato nel 1819 dal Sedazzi — non so con quanto rispetto — fu poscia con maggiore irriverenza verniciato ed unto. Cosicchè, questo che il Malvasia diceva « un miracolo della pittura » finirà come la S. Famiglia del Cavedone, la quale era sulla porta n. 3 di vicolo Ghirlanda, la quale ora non è più decifrabile.

Un' altra opera bellissima è in via Poggiale, dalle vecchie stalle del marchese Davia. Questa pittura è del valentissimo Carlo Cignani, e, come quella sunnominata, rappresenta il Presepio. È però di proporzioni più ridotte, ma non meno splendida come lavoro d' arte, nè perciò men degna di rispetto e di cure.

Questa, anche per le sue dimensioni, si potrebbe strappare dal muro e metterla in tela senza grave spesa; quindi conservarla agli ammiratori del bello, ai cultori dell' arte.

Se nessuno penserà a salvarlo, questo capolavoro non avrà lunga durata: e chi sa valutare lo sfacelo che sta compiendosi sotto le folte ragnatele che lo involgono? Dio non voglia che sotto quella polvere.... pietosa, non sia pressochè avvenuta la catastrofe.

Ma se è deplorevole il fatto di aver lasciato deperire lentamente un' opera di tanto pregio, non avrebbe scusa per salvarsi dalla vergogna chi, potendo e dovendo, non si valesse delle conquiste moderne per difenderla dagli oltraggi del tempo, per assicurarla ai futuri, della cui ammirazione è ben degno questo Presepio del Cignani, giacchè è uno dei migliori affreschi che adornino le vie di Bologna.

A. Longhi.

Una tavola di Pietro Alamanni

Si tratta di un frammento di tavola d' altare non menzionato dal diligente e dotto scrittore di cose ascolane, G. B. Carducci, nè, ch' io sappia, da nessun altro storico locale.

La graziosa pittura trovasi sull'altar maggiore della parrocchia di San Giuliano in Ascoli-Piceno, e rappresenta la Vergine seduta in trono col Bambino in piedi sulle ginocchia. Ai lati della Vergine, poco discoste dal trono, vedonsi appena alcune parti di due figure di santi. Quella a sinistra di chi guarda

mostra qualche contorno della testa giovanile di un santo guerriero, stringente nella mano una spada; e dal poco che ne avanza si scorge che l' immagine portava in capo il tocco oscuro, quale ne usò il Crivelli ne' suoi giovani santi, piccolo e all' indietro perchè meglio risaltasse la folta capellatura a riccioli d'oro, cadenti sulla fronte e dietro le orecchie; la veste verdognola, stretta alla vita e il manto paonazzo: rappresentava molto verosimilmente s. Giuliano, il titolare della chiesa. Dall' altra parte del trono vedesi solo un terzo di figura, rappresentante s. Sebastiano, colle mani legate dietro il dorso e con sei lancie conficcate nella carne del giovane martire; superiormente, della figura gentile non restano visibili che alcune ciocche di capelli, segnati a riccioli concentrici, proprio come sogliono segnarli il Crivelli e il suo fedele allievo Pietro Alamanni. Avvolge la vita del santo un pannolino chiaro, che si confonde quasi con la tinta delle carni, d'un colorito d'ambra, contornato leggermente di scuro.

Il trono della Madonna è poco dissimile nella sua struttura semplicissima da quelli altre volte dipinti dal timido pittore ascolano (?): una tavoletta scura sormontata da una cornice ne costituisce il fondo. La cornice è formata da una gola diritta tinta di rosso, ornata con semplici foglioline, rilevate con contorni bianchi e neri; una fila di dentelli, sotto la gola, segnati anch' essi con tinte bianche e nere, termina inferiormente la cornice stessa. Al disopra di questa e per tutta la larghezza del trono gira un arco con modanature a vivaci colori su fondo chiaro e senza ornamento nel centro. Due piccole sfere sulle estremità della tavoletta terminano il coronamento. Vivo e geniale contrasto, in mezzo a tanta semplicità, recano la rossa tenda che dalla sommità della cornice scende dietro le spalle della Vergine e alcune frutta e foglie poste con tanto gusto dall'artista, a imitazione del maestro, in alto, vicino al coronamento del trono, ciò che contribuisce a dare al grazioso dipinto un aspetto gaio e festoso.

La Madonna indossa una veste sanguigna chiara, sbiadita, quale usava dipingerla nelle figure muliebri il ricordato Alamanni. Della stessa tinta, o di poco più chiara e trasparente di quella, è la carnagione della Vergine e del Bambino, due figure con poco rilievo e quasi piatte. Il manto scuro di Maria è cosparso anche qui di piccoli rami con tre foglioline giallo-

oro e di qualche stella con raggi a fiamme. Poche perle ornano l'orlatura della veste al collo, nella stessa maniera con la quale il modesto pittore soleva ornare gli abiti di altre sue immagini, quali si ammirano, ad esempio nella Galleria ascolana e nel bel polittico, ora nel palazzo del Seminario, proveniente dalla chiesa di S. Croce.

Tutto in questo frammento richiama il fare dell'Alamanni: dalle teste, alle estremità, alla maniera di segnare i panneggi. Le pieghe sono trattate anche qui nello stesso modo che negli altri imitatori del Crivelli, e nel Crivelli stesso, con contorni cioè non sempre neri come taluno osservò, ma sempre netti e precisi e con quel non so che di cangiante e di sfumato nell'impasto e nel chiaroscuro delle stoffe che, a chi guarda, reca quella stessa impressione che si prova ammirando un arazzo i cui colori, per l'azione del tempo o per una male intesa rinettatura, abbiano perduto della primitiva vivacità. Tale carattere, ch'è comune agli imitatori del Crivelli è, sopra tutti, spiccatissimo nel pittore ascolano.

A confrontare questa immagine della parrocchia di San Giuliano con quelle dello stesso Alamanni esposte nella mentovata pinateca comunale di Ascoli, si direbbe che l'artista tutte le riproducesse da un medesimo stampo. In tutte si avverte lo stesso taglio dell'occhio a fiamma, socchiuso e con pupille nere, piccolissime; la medesima forma del naso, alquanto lungo e con la punta all'ingiù, segnato completamente di profilo, anche sulle figure volte di terza e con la narice appena tracciata; la bocca difettosa ed esageratamente piccola e non sempre in armonia col resto; il mento piccolo e aguzzo; il collo esile e le mani dalle dita estremamente sottili e lunghe; e le maniche così strette ai polsi da parere una cosa sola colle braccia scarne che ricoprono.

Il putto, dall'espressione dolcissima, e con le braccia incrociate sul petto, indossa una vesticciuola gialla, corta e senza maniche, stretta alla vita da un sottil velo a guisa di cinta. La persocina ben modellata si abbandona sul petto della madre, che la stringe caramente al seno; nella stessa attitudine è dipinto il bambino Gesù nel polittico del Seminario, il quale però sostiene fra le sue braccine al petto conserte un pomo. Noto infine come la testina gentile del nostro putto particolarmente, ha nulla da invidiare per sentimento, per leggiadria e

diligenza di lavoro, alle migliori cose dello stesso Crivelli.

È noto come l'Alamanni, a somiglianza del maestro, usasse talvolta ne' suoi dipinti ornare di piccoli rilievi alcune parti delle sue composizioni, specialmente nelle stoffe vivaci e ne' paludamenti dorati della Vergine e de' santi in abiti pontificali. Nella tavoletta della chiesa di San Giuliano non è traccia di rilievi; e credo non ve ne siano stati mai, nemmeno quando il quadro si mostrava nella sua integrità.

Non si sa in quale epoca la graziosa pittura venne ridotta nelle attuali sue dimensioni; ma non si andrà molto lontano dal vero se si pensa che ciò sia avvenuto un secolo fa, quando si rifletta che appunto nell' anno 1800, la chiesa di San Giuliano fu ricostruita quasi dalle fondamenta. Si può dubitare che sin da quell' epoca la tavola si trovasse già in cattive condizioni, specialmente ai lati, per l' umidità della vecchia chiesa posta alle falde del monte pelasgico. Non è quindi azzardato supporre che sin d'allora, rinnovata la chiesa, si pensasse di rinnovare anche l' ancona dell' altar principale o di liberarla almeno dalle parti più malandate, conservando al culto soltanto l' immagine della Madonna, e cioè la parte centrale che doveva presentarsi come la parte migliore dell' antico e venerato dipinto. E che il quadro dovesse trovarsi in condizioni tutt' altro che floride anche prima della sua riduzione, lo dimostra il fatto che molti anni or sono, se non forse allo stesso principio del secolo, si dovè ricorrere purtroppo anche al restauro (ma in verità, non di grave danno) del frammento che ci è rimasto, specialmente nel risvolto del manto della Vergine, nelle aureole in gran parte rifatte e nel fondo della tavoletta, anch' esso in campo d' oro.

E. Calzini.

DOCUMENTI

Cristoforo Bezzi, architetto forlivese.

(14..-1538)

Degli storici forlivesi nessuno lo ricorda, dei cronisti il solo Andrea Bernardi ci fa sapere come il Bezzi nel 1507 ultimasse la cappella della Canonica in Forlì, succedendo nell' opera ad un « M.° Solvestro di Sarto da Lago Mazore »; e già prima, nel 1502 era stato incaricato dagli abitanti

della contrada Ravaldino « di tore la cura » di far selciare il borgo, e nel 1505 veniva occupato in alcuni lavori per la chiesa di s. Mercuriale (1). E che in questa chiesa e nell' annesso cenobio il Bezzi eseguisse o dirigesse restauri fu scritto anche dai compilatori della recente Guida di Forlì (2), desumendo le notizie da documenti dell' archivio.

Fin qui dunque quanto si sa del Bezzi; pure l' operosità sua, modestissima certo, non si limitò a questi soli lavori. Egli fu qualche cosa di più che un semplice muratore, ed una serie di opere in patria, alcune delle quali rimaste, ce lo dimostrano.

Il 14 marzo 1505 gli veniva ordinata la costruzione di due cappelle nella chiesa di s. Mercuriale dall' abate del convento: « Magister Christoforus quondam magistri Iohannis olim Floris Betii presens promisit et pacto convenit Reverendo patri domino Filippo quondam Dominici de Vercellis monaco ordinis vallisumbrose et abbati sancti Mercurialis de Forlivio presenti facere duas capellas in ecclesia sancti Mercurialis prope cappellam societatis Corporis Christi et ad ipsius similitudinem cum lapidibus schiettis ad omnes ipsius magistri Christofori sumptus laboris operum calcis et arene ac lapidum et dictus dominus abbas dedit lapidas existentes in muro ubi debent fieri dicte cappelle et lapidas voltarum dicti muri prope dictas cappellas et ligna nova ad armandum. Et pro labore mercede ac solucione dicti magistri Christofori dominus abbas promisit dare dicto magistro Christoforo libras centum sexaginta quatuor et soldos decem bononienses in peccunia numerata quas Simon quondam Stefani de Augustinis presens dixit penes se habere in depositum ad omnem ipsius Christofori voluntatem. Et dictus dominus abbas teneatur dare eidem magistro Christoforo unum assagium vini et operas decem ad schalzinandum et dictas cappellas habeat perfecisse per totum mensem Iulii proximum, ecc. ». Che il lavoro venisse condotto a compimento entro il termine convenuto, lo provano le parole che si leggono in margine a quest' atto, con la data 11 agosto 1505, e cioè: « Magister Christoforus presens fuit confessus esse solutum a dicto Simone de dictis libris 164 soldis 10 bononiensibus, ecc. » (3).

Tali cappelle esistono anche oggi. Per il passo del documento, che ne dà la ubicazione « prope cappellam societatis Corporis Christi », l' attuale cappella dei Ferri, è evidente che si tratta delle cappelle quinta e sesta a sinistra; non è possibile pensare alla seconda e terza del medesimo lato, le quali non hanno nulla del secolo XVI.

Semplicissime tanto la sesta, che è la meglio conservata, quanto la quinta, offrono lungo le faccie dei pilastri delle eleganti candeliere in terra cotta, con sirene, mascheroni, cherubini, intrecci geometrici.

Maestro Cristoforo era veramente l' architetto ufficiale del convento di s. Mercuriale, perchè, sempre nel 1505, il 17 marzo, leggiamo di nuovo il suo nome nel libro *Grigio* dell' Archivio: « Maestro Christofanno muratore de havere lire cinquanta nove et questo per un saldo fatto del abbate Philippo adi 17 di marzo 1505: di qualunche chosa havisse a fare con labbatia e gli denari resta havere delle volte che sonno rimpetto al Campanile..... Cristofano muratore amisso qualunque cosa avesse avuto a fare

col monastero così de le volte de chiesa con la camera nostra e la capella maggiore..... lire 15..... » (4).

Seguendo passo passo Cristoforo, lo troviamo il 13 ottobre 1506 testimonio ad un atto col quale il capitolo di s. Francesco concedeva a Paolo « quondam Petri de Guarinis de Forlivio » il « locum construendi unam Capellam in Ecclesia Sancti Francisci ». Oltre al Bezzi fa da testimonio un maestro Bernardino « quondam magistri Ponarii de Ravenna ». E nei documenti che seguono il Guarini commette a questo Bernardino la costruzione di detta cappella. Probabilmente dunque in tale costruzione ebbe parte anche il Bezzi (5).

Il 10 gennaio 1508 il convento di s. Maria dei Servi gli affida la erezione del chiostro: « Magister Christoforus quondam magistri Ioannis Floris Betii de Forlivio presens promisit et convenit venerabili fratri Stefano de Cremona fratri professo ordinis Sancte Marie Servorum et prioris conventus..... facere construere et fabricare ac erigere voltas claustri dicti conventus incipientes a porta introitus dicti claustri eundo per longhum ecclesie usque ad portam parvam dicte ecclesie cum pactis infrascriptis videlicet quod dictus prior..... tenatur eidem magistro Christoforo providere de lapidibus lignamine calze et aliis necessitatibus pro armando et murando et dictus magister Christoforus habeat ponere eius operas manuales tam in murando quam in armando et pro mercede et labore dicti magistri Christófori dictus pater prior promisit convenit et se obbligavit dare et solvere eidem magistro Christoforo libras nonaginta bononienses..... dictus magister Christoforus teneatur perfecisse totum dictum opus hinc et per totum tempus quadragesime proxime future.... » (6).

Due mesi dopo, e precisamente il 22 marzo, Cristoforo riceveva la prima rata del pagamento. « Magister Christophorus quondam Ioannis betii de forlivio presens ad instantiam Reverendi patris fratris Stefani de Cremona prioris Conventus et fratrum observantie Sancte marie Servorum de forlivio..... dixit et confessus fuit habuisse et recepisse a dictis fratribus per manus francisci Nicolai et blasii de maciolinis de villa Sancti martini conventus forlivii libras quadraginta bononienses et per manus Domini Andree bonutii..... libras decem bononienses in summa libras quinquaginta bononienses pro parte sue mercedis fabrice claustri dicte ecclesie..... » (7).

In data 9 marzo 1508 trovo il Bezzi testimonio ad un atto insieme ad un Giovanni « magistri Iacobi scharpelini », probabilmente il figlio di Iacopo di Caravaggio (8).

Di più nella ricordata chiesa di s. Maria dei Servi aveva Cristoforo cominciata la costruzione di una cappella e di un sepolcro, che ignoro se venne condotta a termine; così un atto del 18 aprile 1508: « Cum hoc sit quod Domina Soror Romagniola tertii ordinis Sancte Marie fratrum Servorum de forlivio et filia olim lazari de merendis de forlivio suum ultimum condiderit testamentum..... », nel quale elesse alcuni commissari « pro construendo in ecclesia Sancte marie Servorum de forlivio unam capellam et unum sepulcrum Cum hoc sit etiam quod dicta Domina Soror romagniola ultra duas petias terreni reliquerit libras quadraginta bononienses pro dicta fabrica..... Cum hoc sit etiam quod dicti Commissarii conduxerunt magistrum Christoforum quondam magistri Ioannis Betii murato-

rem..... dictus magister Christoforus promiserit fundare dictam Capellam et sepulcrum pretio librarum Centum viginti octo bononiensium.... et dictus magister Christoforus ceperit fundare et edificare dictam Capellam, ecc..... » (9).

Attendeva intanto ai lavori di restauro della chiesa di s. Mercuriale e ne troviamo memoria il 3 giugno 1508: « Ricordo come hoggi qnesto di 3 di giugno 1508 don Philippo Abbate del Monastero di s. Mercuriale di Forlì et maestro Christofano di maestro Giovanni de Beci vennono in la sottoscripta conventione et concordia, cioe. Decto maestro Cristoforo sobligho ad restaurare le sei colonne della chiesa cioe tre da ogni canto della nave di mezo incominciando ad quelle che sono tonde perfecte et seguendo laltre andando verso la porta della chiesa: Et piu fare di novo le due crociere che manchano sopra la cappella di sancto Andrea et quelle in tutto stabilire, et stabilire ancora quelle che sono innanzi la sagrestia, et piu torre giu in terra le volte vecchie che sono et per la nave di sancto Andrea et innanzi alla sagrestia et sghomberare le prete; et rimurare quelluscio che sopra la porta della chiesa et sono altri vacui grandi in quella facciata delle tre crociere innanzi alla sagrestia et decto abbate sobligho dargli per tutto detto lavoro fiorini XIII d' oro pagandoglele quattro infra di quattro et dipoi el resto di volta in volta secondo che sandra lavorando et saranno daccordo: Et più dargli la materia necessaria cioe calcina prete armadura chiodi et ognaltra cosa necesaria. Et piu far le spese a lui et sua maestri et gharzoni cioe colletione desinare et merenda, et la sera pane et 1 metadello di vino, ecc. » (10).

Non ho detto ancora nulla della famiglia del Bezzi, ma due documenti del 1510 ed 11 ci sono di aiuto; li riporto: « Cum hoc sit et fuerit quod magister Ioannes quondam christophori floris betii de forlivio suum ultimum condiderit testamentum in quo reliquerit catherine et Agate filiabus suis legitimis et naturalibus libras centum bononienses pro qualibet earum et bona parafrenalia. Item reliquerit Domine Marie eius uxori libras centum bononienses..... et in omnibus aliis suis bonis instituerit Christophorum eius filium sibi heredem universalem et dictam Dominam Mariam in vita sua tamen servando vitam vidualem ut de predictis omnibus constat ex publico testamento manu mei notarii infrascripti..... Cum hoc sit quod dictus magister Ioannes mortuus fuerit et sit..... et quod dictus christophorus nupserit dictam Catherinam perpaulo de sofianis de forlivio, ecc. » (11). E del 1511: « Magister christophorus quondam Ioannis floris betii de forlivio presens promisit paulino filio quondam petri galli de franceschinis de forlivio..... soluere in pecunia numerata eidem paulino libras centum quinquaginta bononienses pro matrimonio contrahendo inter ipsum paulinum et Dominam Agatam sororem dicti magistri christophori.... » (12).

Da questi due documenti si deduce il seguente albero genealogico:

FIORE BEZZI
|
CRISTOFORO
|
M.° GIOVANNI
m. di Maria
|

M.° CRISTOFORO | CATERINA m. di Pierpaolo Soffiani di Forlì | AGATA m. di Paolo Franceschini di Forlì

Anche maestro Giovanni era muratore e fu egli pure occupato in restauri per la chiesa di s. Mercuriale; ne leggo il nome insieme a quello del figlio sotto l' anno 1501 (13).

Seguono in ordine di tempo le note di pagamenti per lavori di maestro Cristoforo a carico del convento di s. Mercuriale. Trovo nel libro Rosso di dare ed avere segnato B, al fol. 38: « Maestro Christofano de Bessi muratore de havere addi primo di febraio 1510 lire 35 di bolognini et uno asagio di vino de san Martino per la manufactura della Capella dalfonse la quale e obligato el monasterio a farla fare ». Al fol. 46: « Maestro Cristofano Bezzi muratore de avere lire 40 per far ligare la nave del mezo de nostra Chiesa e di questi patti cioe debbe avere lire X del migliaio di quatretti cioe fargli limare et tagliare et metergli in opera et de haver finito di tuto punto deta nave per tutto ottobre futuro cioe 1512..... Et de avere addi 15 di marzo lire 14 sonno per fare el muro intorno al coro. Et de havere addi 30 di marzo 1512 lire 24 sonno per opere datte in più chose cioe sepultura et altare grande et nell'anchora et altre chose nel monastero, ecc.... ». Al fol. 67: « Maestro Cristofano Belzi de havere lire XV de tanto se gli fa bono nel lavoro della crocetta de piazza questo di 1 dagosto 1519 ». Al fol. 103, con la data 1528, è l' ultimo ricordo del Bezzi nei libri d' amministrazione del convento: « Maestro Cristofano Becci de avere lire ottanta cinque sono per facitura della volta della sagrestia et del capitolo e della scala e muro che va in detta scala ».

E vengo al 3 aprile 1515, quando il Priore « societatis Corporis Christi » gli commette l' erezione della cappella della società, la graziosa cappella dei Ferri, l' opera che emerge su tutte le altre di maestro Cristoforo. « Magister Paulus quondam magistri Christofori Merlini de Forlivio prior societatis Corporis Christi et conceptionis beate Marie Virginis in ecclesia sancti Mercurialis de Forlivio et frater Petrus Iacobus quondam Francisci Nigosantis tercii ordinis sancti Francisci et Ieronymus quondam Zacchi Cortonesii de Forlivio massarii dicte societatis presentes per se et eorum successores et nominibus et vice dicte societatis et eorum successorum cum consensu presentia licentia et voluntate venerabilis viri domini Bartholomei monaci professi ordinis vallis umbrose abbatis monasterii et conventus abbatie sancti Mercurialis predicti presentis et consentientis dederunt et concesserunt magistro Christoforo quondam Floris Betii muratori de Forlivio presenti et conducenti fabricam seu structuram cappelle dicte societatis in ecclesia predicta sancti Mercurialis cum pactis infrascriptis vide-

licet quia dictus magister Christoforus promisit et convenit cum dictis priori et massariis facere dictam cappellam a plano terre supra usque ad chachumen ipsius cappelle et ponere candellabros et cornisias et rosonos a parte anteriori et dare ipsam cappellam voltatam et cum calzina agrizatam et stabilitam tam a parte anteriori quam posteriori omnibus ipsius Christofori sumptibus et expensis operum. Et contra dicti prior et massarii presentes per se et suos successores et nomine et vice dicte societatis promiserunt eidem magistro Christoforo presenti pro eius mercede opere dare et soluere libras centum et decem bononienses, ecc.... » (14).

Nell' atto del 14 marzo 1505 si parla di questa cappella come già esistente, perchè la quinta e la sesta di sinistra dovevano sorgere a sua somiglianza. Come s' accordano dunque i due documenti? Mi pare si possano conciliare pensando che la cappella dei Ferri, nel 1505 fosse di modeste proporzioni, come le due vicine, e che più tardi, nel 1515 venisse considerevolmente ampliata fino a trasformarla nell' attuale a pianta quadrata. E la nuova cappella abbellivano in seguito un' opera pittorica, la tavola di Marco Palmezzano, ed un' opera scultoria, l' arcata di Iacopo Bianchi, risultandone la più pura e la più elegante aggiunta fatta alla lombarda costruzione del s. Mercuriale. La quale, oltre alle ricordate cappelle di sinistra e a questa dei Ferri, deve al nostro anche la quinta cappella di destra: e dallo stesso lato, nelle cappelle seconda ed ottava, archivolti e cornici ricordano da vicino le altre opere del Bezzi, e potrebbero essere anche suoi, ma, per certe forme scadenti, li ritengo più tosto imitati.

Ho ricordato or ora Iacopo Bianchi; e bene, al contratto concluso da questi il 17 aprile 1515 con Pier Giovanni Numai per l' ornamentazione di una casa, è presente come testimonio Cristoforo, insieme ad un maestro Mercuriale « alias paierino de Dendis » (15). Sono questi i nomi dei due muratori dell' abitazione Numai?

Un' altra cappella aveva intanto costruita il Bezzi nella chiesa dei Servi: « Magister Christoforus quondam magistri Ioannis Floris betii de forlivio presens et sponte et ad instantiam domine Catherine filie quondam nicolai franchi et uxoris quondam Tontini fuit confessus et contentus se habuisse et recepisse a dicta domina Catherina libras XX bononienses pro residuo librarum centum et quindecim bononiensium et integre satisfactum de omnibus contentis in instrumento manu Ser Iacobi Marie Aspini pro factura unius capelle per dictum magistrum Christoforum facte in ecclesia sancte Marie Servorum de Forlivio .... » (16).

Un' altra cappella in s. Mercuriale (forse tra quelle da noi riconosciute per probabili sue opere) gli ordina Girolamo Numai il 7 aprile 1517: « magister Christoforus quondam magistri Ioannis de betiis murator de Forlivio presens convenit promisit et se solemniter obligavit Hieronimo quondam florentii de numaiis de forlivio presenti et aceptanti restaurare et reaptare fabricham capelle dicti hieronimi site in ecclesia sancti mercurialis sub vocabulo sancti andree alatere sinistro chori dicte ecclesie cum infrascriptis conditionibus videlicet quia dictus magister Christoforus promisit et se obligavit facere unum superarchum in muro anteriori dicte capelle latitudinis ipsius Capelle cum duobus subarchis architravatis et cum una guta sub eis in medio. Item facere duos pilastros videlicet alateribus

anterioribus cum suis cimasiit et basiis ex lapidibus coctis. Item inalzare fenestras ad proportionem ecclesie et capelle. Item elevare sepulturas existentes in dicta capella et altare ad eorum proportionem. Item construere unam aliam sepulturam sub scabello. Item smaltare et in albare fornicem et totam dictam capellam. Item dictam capellam salizare de lapidibus coctis gregiis et facere scabellum ex lapidibus lisiis anteriorem et cum cordone omnibus suis laboribus periculis et expensis exceptis feramentis clavis et gutta que dictus hieronimus tenetur eidem magistro Christoforo dare et consignare. Quam fabricham dictus magister Christophorus presens ut supra promisit et se obligavit perficere per totum mensem novembris proxime venturi. Et hoc pro pretio librarum sexaginta quinque bononiensium.... » (17).

La costruzione di una casa gli viene affidata da Caterina Facchini, il 18 ottobre 1521: « Veneranda domina domina Catharina filia quondam Masii de Fachinis et olim uxor Thomasii quondam domini Antonii Theodoli tuttrix domini Georgii et Vincentii eius et dicti quondam Thome filiorum..... dedit concessit et locavit constructionem sive fabricam domus dictorum dominorum Georgii et Vincentii posite in Civitate Forlivii in contrata sancti Thome de conturberio iuxta Marcellum Theodoli vias a duobus cimiterium et alia iura ecclesie et conventus fratrum sancti Dominici de Forlivio et alios magistro Christoforo quondam magistri Ioannis de Betiis de Forlivio... » (18). Seguono le condizioni con la mercede di 10 ducati d' oro.

Il 20 agosto 1523 Cristoforo riceve dal convento dei Servi una nuova ordinazione; completare il chiostro cominciato quindici anni prima: « Convocato capitulo fratrum sancte Marie Servorum de Forlivio.... omnes fratres.... dederunt et concesserunt ac locaverunt magistro Christoforo quondam magistri Ioannis de Betiis muratori de Forlivio presenti et conducenti fabricam claustri dicti monasterii et conventus cum pactis infrascriptis videlicet quia magister Christoforus presens promisit dictis fratribus presentibus fundare murum dicti claustri et columnas omnibus sumptibus operum dicti magistri Christofori latitudinis et altitudinis prout opus fuerit et dicti fratres teneantur eidem dare omnia necessaria ad fundandum et murandum et facere columnas sex videlicet quinque integras et duas medias columnas lapidum coctorum et dictas lapidas pro dictis columnis in eidem (?) teneatur magister Christoforus. Et pro mercede operum dicti magistri Christofori dicti fratres promiserunt dare eidem magistro Christoforo pro muro a fundamentis incipiendo libras quatuor bononienses pro qualibet pertica muri comunis et columnas a suis bassis usque ad capitellos et super ipsis columnis facere sex cruserias voltatas tam a parte exteriori quam interiori videlicet a columnis ad murum ipsis volitis et croseriis reductis ad unum ploenum arcum promiserunt dicti fratres eidem pro mercede eius operum dare libras tredecim bononienses pro qualibet croseria et columna et fundamento columnarum.... » (19). Parte di questo chiostro esiste anche oggi.

In questo tempo Cristoforo doveva godere di molta fiducia in patria, trovandolo citato in numerosissimi documenti come perito.

Il convento di s. Mercuriale gli aveva affidata la piena direzione dei

lavori di restauro della chiesa e del monastero: il 1° novembre 1527 leggo nei libri di dare ed avere: « In Dei nomine amen. Sia noto et manifesto a qualunche persona che vedra o legera la presente scripta come questo di primo di novembre 1527 el reverendo don Lodovico Nardi al presente abbate del monasterio di sancto Mercuriale di Furli, adluoga, et da a fare a maestro Francescó di Papone et a maestro Pier Polo Berta maestri di legname, el tecto, palchi, usci, et finestre che bisognera nella parte della muraglia et del dormitorio gia principiata nella badia di sancto Mercuriale di Furlli: Cioe porre et fare tutto e legniame del tetto in questo modo et forma che dira loro maestro Christofano Bezi: fare tutti e sopalchi overo solari delle celle con travicelli et cantinelle riquadrate, et cosi usci et finestre riquadrati et ad corniciate come dira et parra al dicto maestro Christofano, a tutte loro spese, cioe, dopere et del vivere, et cosi ancora sieno tenuti ad raconciare el tetto della nave della Chiesa, del dormitorio, et della camera del padre abbate: cioe quanto tiene dicta fabrica, et tutte dicte cose debiano essere facte ad beneplacito et volunta del dicto abbate, et maestro Cristofano: Et debino havere della loro manifattura et facitura di tutto dicto lavoro lire sessanta cinque di bolognini, da dovergli loro pagare e decti dinari, secondo che indichera el dicto maestro Christofano.... ». E continua nel medesimo foglio, senza data: « Ricordo come don Lodovico de Nardi abbate al presente di sancto Mercuriale di Furlli adluogha et da a fare ad maestro Christofano de Bezi la volta di sopra della sacrestia, et la volta del capitolo, et il muro della scala con tutte le sue volte per tutto mezo aprile proximo futuro per lire ottantacinque di bolognini come apare per instrumento rogato Ser Giovan Baptista Salumbrini adi 16 di febraro 1528.... » (20).

L' ultimo ricordo di Cristoforo: « Magister Christoforus de beciis architetus forliviensis » (21). È senza data, ma gli atti che lo precedono sono dell' anno 1538.

CARLO GRIGIONI.

---

(1) Cronache forlivesi di Andrea Bernardi, Vol. I par. I, p. 310 e Vol. II, pp. 39 e 182.

(2) E. Calzini e G. Mazzatinti, Guida di Forlì, p. 10.

(3) Archivio notarile di Forlì, Atti di Nanne Porzii, Vol. 178-VII, fol. 47 r.

(4) Archivio di s. Mercuriale, libro detto Grigio di dare ed avere, segnato A, fol. 216.

(5) Archivio notar. di Forlì, Atti di Tomaso Palmeggiani, Vol. 111, foll. 76 r. e seg. Ho parlato di questi documenti e di maestro Bernardino in Bullettino della Società fra gli amici dell'Arte per la Provincia di Forlì, pp. 59 e 60. Il disegno per la ricordata cappella era di Marco Palmezzano.

(6) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 180-IX, fol. 1 v.

(7) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 332-XX, fol. 34.

(8) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 180-IX, fol. 19 r. Registro gli altri pochi ricordi che trovo nei miei appunti intorno a Iacobo di Caravaggio, il decoratore della cappella della Canonica in Forlì. Fa testimonianza il 25 novembre 1493: « teste magistro Iacobo quondam Petri de Caravagio scarpelino » (Ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. 264-V, fol. 94 r.). Ancora testimonio il 12 settembre 1496: « teste Magistro Iacobo olim Antonii de Caravagio habitatore Forlivii scharpellino » (Ivi, Atti di Tomaso Palmeggiani, Vol. 105, fol. 101 r.). Quale fu dunque il vero nome del padre? E nuovamente il 14 maggio 1504: teste magistro Iacobo scarpellino de Caravagio » (Atti di Giacomo Moratini, Vol. 232-XXXI, fol. 17 r.).

(9) Ivi. Atti di Paolo Bonucci, Vol. 332-XX, foll 47 e 48.

(10) Archivio di s. Mercuriale. Ricordanze A. fol. 28.

(11) Archivio notar. di Forlì, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 335-XXIII, foll. 1 v. e 2 r., in data 11 gennaio 1510.

(12) Ivi, Atti del medes., Vol. 336-XXIV, fol. 28 r., in data 11 marzo 1511. Da un altro documento (Ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 306-XIX, fol. 187 v., in data 11 settembre 1528) apprendo che Cristoforo abitava in via s. Antonio.

(13) Archivio di s. Mercuriale, libro Grigio, foll. 23 e 170.

(14) Archivio notar. di Forlì. Atti di Nanne Porzii, Vol. 182-XI, foll. 28 e 29.

(15) V. il documento riportato in questa Rassegna, Anno II, pp. 6 e 7. Il nome di Mercuriale Dendi ricorre anche nel seguente atto: « Convocato capitulo monialium sancte Clare de Forlivio ordinis sancti Francisci Domina Bartolomea quondam Zicchini de forlivio abbatissa dicti conventus..... locavit magistro mercuriali alias pagliarino quondam magistri Christofori dendi de forlivio fabricam dormentorii magni dicti conventus cum pactis infrascriptis videlicet quod dictus magister mercurialis teneatur et obligatus sit errigere omnes catenas que ad presens sunt in operam et aliam que deficit facere et ponere in operam et sub dictis catenis facere et ponere Capitellos et inclavare cum clavis ferreis tam a parte ubi sunt dicte catene quam a parte solari cum tot quod dictis sororibus visum fuerit omni periculo et.....? dicti mercurialis. Et si in errectione dicti operis frageretur aliquod lignum ex pravitate ligni dictus magister mercurialis teneatur illud repponere aliud in operam..... » con la mercede « librarum quadraginta quatuor bononiensium..... » (Archivio notar. di Forlì, Atti di Nanne Porzii, Vol. 180-IX, fol. 188 v., in data 13 novembre 1509).

(16) Archivio notar. di Forlì, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 146, in data 6 settembre 1515.

(17) Ivi, Atti di Girolamo Albicini, Vol. 295-VIII, fol. 115 r.

(18) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 185-XIV, fol. 82 v.

(19) Ivi, Atti del medes., Vol. 186-XV, fol. 64 r.

(20) Archivio di s. Mercuriale, Ricordanze A, fol. 48.

(21) Archivio notar. di Forlì, Atti di G. B. Solumbrini, Vol. 460-I, fol. 382 v.

RECENSIONI

A. Melani. Manuale di pittura italiana antica e moderna. 2.ª Edizione rifatta con 23 incisioni intercalate nel testo e 137 tavole. Un volume di pp. XXIX-429. L. 7,50. — U. Hoepli, editore. Milano 1899.

É il migliore, non soltanto per la ricchezza e bellezza delle tavole che l'adornano, dei tre manuali recentemente pubblicati dal Melani sulla scultura, architettura e pittura. L' opera è divisa in due parti. Nella prima, dopo i preliminari, vi si tratta della pittura etrusca e italo-greca, della pittura romana (epoca repubblicana ed epoca imperiale) e della pittura paleo cristiana. Nella seconda parte: della pittura medioevale, della pittura del rinascimento, della pittura barocca e, infine, assai brevemente, della pittura neo classica e moderna. Il manuale del M. parmi utile un po' a tutti, tanto a chi è affatto digiuno della storia dell' arte italiana, quanto alle persone che hanno qualche famigliarità con siffatti studi, rammentando, a chi sa, una quantità di fatti e notizie importanti sopra questa o quella cosa, che il lettore colto conosce già, ma che può avere in parte dimenticate.

Davvero che nulla si rischia, come si legge nel manifesto dell' elegante pubblicazione, a presagire un ottimo esito a questo ed agli altri manuali del M. che tutt' insieme rimediano in qualche modo alla mancanza di educazione estetica ufficiale, o meglio, alla deplorevole mancanza nelle nostre scuole dell' insegnamento di storia dell' arte.

Ma poichè il libretto del M. ha pregi notevoli, e lo affermo con piacere, è giusto anche rilevare alcuni difetti che l'autore con un pò più di attenzione avrebbe potuto togliere facilmente. Lasciando stare le frasi strane e certe parole *chimiche*, come il « sensibilizzato », che altri notò assai prima di me negli scritti del M., noto ora, a proposito di questo manuale che è l' ultimo della serie, che l' A. ha certo modo di esporre talvolta le proprie ragioni che non si riesce a intendere dove voglia parare. A p. 97, ad es., parlando di Giunta Pisano, conclude così: « Io espongo un dubbio che ha la sua base sul genere di pittura del maestro. Si dirà: Giunta fu sensibilizzato dall' arte greca. Va bene. Non ne parliamo più. Parliamo di Margaritone ». Ma qui non si tratta più di dubbio, poichè dopo quanto il N. ha detto più sopra dello stesso Giunta, questa parmi confusione e niente altro. A p. 107, discorrendo di Giotto in Assisi, afferma il M. che Dante, allora, « trovavasi esule nella vicina Gubbio ». Ma l' Alighieri fu proprio a Gubbio? Così a p. 159 il M. si lascia sfuggire una papera davvero curiosissima, quando cioè, accennando ad Andrea del Castagno, scrive che Andrea non potè, come vorrebbe il Vasari, uccidere Domenico Veneziano, perchè « fu scoperto che l' assassinato morì prima dell' assassino ». Bella forza!

E che si dovrà intendere, da chi legge a p. 183, relativamente al fatto che « la scuola umbra si divise? » Ma di grazia, quale era questa benedetta scuola umbra che si divise, prima di Gentile e Allegretto Nuzi di Fabriano (città marchigiana vicina a Gubbio, bene osserva il N.), di Ottaviano di Martino di Nello e di Niccolò detto l' Alunno? E, poco dopo, a p. 186, rammenta che Pier della Francesca ebbe i suoi precursori nell' Umbria, guardando alle pitture dei fratelli Lorenzo e Iacopo da Sanseverino lasciate nell' oratorio di S. Giovanni in Urbino. Ma Sanseverino, Urbino e gli affreschi di cui intende parlare il M. sono tutte cose appartenenti alle Marche. Anche questa è da mettersi quindi con l' altra asserzione stampata a p. 296, intorno a Raffaello, che andava a Firenze « dalla nativa Umbria ».

A proposito del grande Urbinate, parmi che il Melani quando accenna (p. 297) alla divisione in tre periodi della vita artistica del Sanzio, avrebbe dovuto non dimenticare gli studi del Morelli, tanto per citare il maggiore dei critici fra quanti, italiani e stranieri, trattarono della prima educazione artistica del Sanzio e dire qualche cosa di più preciso di quel che il M. non disse, poco prima, a p. 213, intorno a Timoteo Viti; il quale, si voglia o no e malgrado le affermazioni di valenti oppositori, fu il primo maestro in patria del suo grande concittadino; e accennare anche ai lavori di Raffaello, purtroppo non numerosi, che non appartengono per nessun modo alla scuola perugina, ma sibbene al periodo che più propriamente si deve dire Urbinate.

Ancora. Poichè il N. cita qua e là alcuni nomi di autori, menzionandolo

varie opere da lui esaminate per la compilazione del suo lavoro, gli si potrebbe chiedere perchè non seguì sempre costantemente il lodevole sistema di dare a Cesare quel ch' è di Cesare. E' questo un difetto che si può rimproverare al nostro A. riferendoci, naturalmente, anche agli altri due manuali suoi di scultura e di architettura. Pensare d'altronde che ciò non si possa, nè si debba pretendere da chi si accinge alla compilazione di un manuale, col pretesto che troppo noiose riuscirebbero le citazioni, non è certamente nè logico, nè, sopratutto, giusto. Per evitare del resto ogni critica in proposito, il sistema di pubblicare una diligente nota bibliografica è ancora il sistema migliore. Facendo al contrario come ha fatto il N. può nascere il dubbio che in molte, forse in troppe questioni di grande importanza, siasi il compilatore dell' opera fatto bello, come suol dirsi, delle penne del pavone.

E facile mi sarebbe invero citare un bel numero di casi ne' quali il M., come dire? assimila un po' troppo ciò che appartiene un pochino anche ad altri studiosi, senza credersi obbligato di far la parte agli amici. Non se l' abbia a male l' egregio A., e voglia vedere in queste parole dettate con tutta franchezza la prova che chi scrive ha letto con desiderio e compiacimento l' opera sua. E poichè pubblicazioni come queste non possono non aver fortuna, m' auguro che il M. abbia presto a ristampare i tre manuali suoi sull' arte italiana, facendo quel conto che più gli piacerà, s' intende, di questi pochi appunti e aggiungendo un cenno anche in onore di Federico Barocci, un artista personale per eccellenza, il quale, in un' epoca non certamente felice per le arti, tenne sì alto il buon nome della pittura italiana.

E. Calzini.

Galerie Jos. v. Novak in Prag. — Beschreibendes verzeichnis von Dr. Th. v. Frimmel. Als manuscript gedruckt. — Selbstverlang. Prag. 1899.

Si tratta di un elegantissimo libretto di poche pagine in-8, riccamente illustrato, nel quale lo stesso possessore della Galleria Jos. v. Novak narra, con un entusiasmo che lo onora, come andò formando la cospicua raccolta, il cui primo acquisto, una *Carità* di Lamberto Lombardi, risale all' anno 1875. L' illustratore della galleria, Dr. T. Frimmel, dice del metodo da lui tenuto nella classificazione e attribuzione delle opere, il cui catalogo egli ha arricchito di una quantità di annotazioni e di notizie preziose per la storia della galleria stessa e per la storia dell' arte. La collezione, avverte infine il F., non deve considerarsi come completa; altri amici del nobile e fortunato suo possessore e dell' arte potranno recarle nuovi incrementi.

Come di leggieri si può immaginare, la maggior parte delle opere raccolte dal sig. Novak appartiene a scuole straniere e specialmente tedesche; ma non s' intenda per questo che anche quadri di maestri italiani non adornino la bella collezione.

Un ritratto di Papa Clemente XIII, dipinto da Pompeo Batoni, poté acquistare il N. dalla galleria del conte Costa in Parma nel 1895. Il possesso di un grande quadro di Pietro Berrettini da Cortona, rappresentante San-

sone che combatte i Filistei, acquistato nel 1877, fu pel Novak una grande soddisfazione, come egli stesso ci racconta. Nel '95 presso il pittore belga Luigi Marcello in Firenze potè comperare un S. Giovanni Evangelista, del Domenichino; poi in altra epoca una Sacra Famiglia, di Carlo Maratta; e nel 1882 una bella tavola della Scuola di Giovanni Bellini. Dessa rappresenta una *Santa Conversazione* e appartiene ad un maestro di cui il F. non conosce che altre due opere, una Madonna ed una Maddalena, nel Museo Civico (Correr) di Venezia; a Pasqualino Veneto. La rara pittura fu acquistata nell' 82 dalla galleria Desfours' schen in Ober Berkowic.

Fra le numerose e belle illustrazioni del catalogo figura anche quella riproducente il lavoro del valente e poco noto maestro veneto.

E. C.

Prof. Ing. Luigi Marzari. — *Manuale didattico degli Stili architettonici dell' Ornamento nell' Architettura e delle Arti industriali.* — G. B. Paravia e Comp., Torino, 1899.

E' un buon sunto, ordinato (ma non forse in ogni sua parte, con rigore scientifico) e adorno d' illustrazioni, sugli stili architettonici, dai più remoti tempi fino a' giorni nostri, sulla policromia, la più spiccata e propria di ciascuna regione, sulle arti industriali. Non è, intendiamoci, una storia critica, ma un breve ed utile sunto didattico nel quale si tien conto anche delle più recenti scoperte archeologiche ed etnologiche dei popoli primitivi d' Italia, e si riassumono i giudizi più sicuri sulle moderne scoperte fatte intorno all' arte antica e del medioevo. « In alcune parti del manuale le notizie riguardanti l' architettura sono precedute da quelle storiche, politiche e sociali per meglio rilevare come l' arte in genere sia fedele ancella del benessere umano, e come la sua veste sia ricca o misera secondo che florida o deperita trovasi la società che l' adorna, e libero o servo il popolo che l' alberga ».

Per comodità degli studenti, degli artigiani desiderosi di cultura, di quanti frequentano scuole industriali e serali, degli artisti decoratori, degli architetti e degli amatori in genere di cose artistiche (a cui ci è grato raccomandare particolarmente il libro del Marzari), riproduciamo l' indice dell' elegante volume, per ciò che riguarda l' antichità classica, il medioevo e l' età moderna: — *Lo stile greco;* Architettura greco-pelasgica, Architettura greca, l' Ornamento nell' architettura, le Arti industriali. — *Italici; Lo stile etrusco*; Architettura, l' Ornamento nell' architettura presso gli Italici e presso gli Etruschi, le Arti industriali. — *Lo stile romano;* Architettura, l' Ornamento nell' architettura, le Arti industriali. — *Lo stile romano cristiano*; Architettura, l' Ornamento nell' architettura. — *Lo stile bisantino*; Architettura in Oriente, Architettura in Occidente, l' Ornamento nell' architettura, le Arti industriali. — *Gli Arabi;* Architettura, l' Ornamento nell' architettura. — *Lo stile romanico*; Architettura, l' Ornamento nell' architettura. — *Architettura di transizione*; *Lo stile archiacuto*; Architettura, Arti industriali. — *Lo stile del Rinascimento e lo stile del Cinquecento;* Architettura, l' Ornamento nell' architettura, Arti industriali. — *Lo stile barocco;* Architettura, l' Ornamento nell' architettura, Arti industriali. — *Le costruzioni odierne.* S. M.

BIBLIOGRAFIA.

Opere di carattere generale

*** Ricordo gradito per gli amatori ed i cultori dell' arte è certamente l' articolo di A. Taramelli sulla **Esposizione d' arte sacra antica in Como,** pubblicato nell' *Emporium* del novembre 1899. Per la parte artistica specialmente, la Mostra fu per la maggior parte dei visitatori una rivelazione; pochi conoscevano, ad esempio, quella gemma del Tesoro della Parrocchiale di Chiavenna ch' è la così detta *Pace* che si ammirava nella seconda sala dell' Esposizione; pochi conoscevano opere di maestri lombardi quali quelle, per citarne alcune, di un *Petrus de Brentanis*, che operava nel 1468, di un Gian Pietro Malacrida e di diversi altri pittori che rivelano una certa affinità coll' arte del Foppa. Anche del simpatico maestro Ambrogio Bergognone figuravano alla Mostra alcune opere: una Madonna col Bambino dei signori Natta ed un' ancona trittico di Cremia. Così di un altro pittore poco noto agli studiosi, Luigi Donati milanese (1507), l' arte del quale ha notevoli analogie colle opere della scuola Vercellese, e di altri ancora quali Sigismondo De Magistris, Andrea De Passeris di Torino, ecc., si ammiravano pregevoli lavori nella mostra di Como. Ove non mancarono opere di maestri già noti nella storia dell' arte, quali il dolcissimo Gaudenzio Ferrari, Cipriano Vallorsa, Omodeo di Tirano, Giampaolo Recchi e via dicendo. Fra le sculture si notavano alcune cose di Alessandro Scala, di Lanzo d' Intelvi, di Bernardino de Novi, del Bambaja, ecc. Anche de' numerosi lavori d' intaglio in legno e in marmo, degli arredi sacri preziosi, de' lavori d' oreficeria, delle stoffe e degli arazzi che costituirono tutt' insieme « una lieta festa degli studiosi » e lasciarono « durature traccie nella mente e nel ricordo di tutti » offre il T. ottime notizie al lettore con l' articolo suo utilissimo, che volle adornare con 19 illustrazioni. Tra queste mi piace indicare un' ancona di Luigi Donati del 1507, il dittico di Cremia attribuito al Bergognone, due ancone tedesche, l' Evangelario di Chiavenna (oreficeria renana del sec. XII), un quadro di Andrea de Passeris, un polittico di Sigismondo de Magistris da Como, l' arca della cattedrale di Como e diversi arazzi del secolo XVI.

*** Nella *Illustrazione Italiana* del 4 febbraio corrente, Corrado Ricci discorre brevemente circa lo studio d' Alessandro Luzio, intorno alla celebre tavola del Mantegna, la « Madonna della Vittoria », e di cui la *Rassegna* ampiamente riferì nell' ultimo fascicolo del '99; poi accenna al quadro rappresentante la *Vergine col figlio fra santi* della Galleria antica e moderna di Firenze, al *San Sebastiano* del Museo di Ber-

lino, alla *Deposizione della croce*, del Museo Poldi Pezzoli di Milano e al quadro ora scoperto nel Palazzo Pitti (riprodotto nella stessa *Illustrazione* del 10 dic. 1899, da una magnifica fotografia del Brogi), tutti erroneamente attribuiti al Botticelli; chè, il R., non sa persuadersi che quelle siano opere sicure del grande maestro, o, almeno, di lui solo. Infine, da un lavoro del prof. Diomede Rondani. prende occasione per ripetere ciò che ormai tutti sanno, benchè egli creda che per certuni neppure giovi ripeterlo, e cioè, che il ritratto della così detta Beatrice Cenci non altri rappresenta che una giovane *Sibilla* e che l' autore di essa non è Guido Reni, ma Guido Canlassi, detto Cagnacci, di Sant' Arcangelo di Romagna.

*** G. di Marzo ha pubblicato, pei tipi dell' editore Reber di Palermo (1899), un volume intitolato: *La pittura a Palermo nel Rinascimento*, del quale discorre, non favorevolmente, Art. John Rusconi nel fascicolo di novembre-dicembre 1899 de *L' Arte*.

*** Giovanni Bedeschi, nello stesso fascicolo, stampa una recensione del importantissimo lavoro di J. B. Supino: *Sandro Botticelli* (Firenze, Fr. Alinari, B. Seeber, editori, 1900), augurando che « presto l' A., facendo tesoro di quanto si è finora dato alle stampe, stenda la narrazione, rigorosamente controllata sulle opere, di tutte le fasi della fecondità artistica del Botticelli, dal lieto inizio sotto l' amabile influsso di Fra Filippo, fino agli ultimi anni trascorsi fra le paure e le angoscie che gli suscitarono nell' animo — un dì così giocondo — gli apocalittici sermoni di Savonarola ». (Anche la *Rassegna* dirà, particolarmente, di questo bel lavoro).

*** Giorgio Catelani nell' *Emporium* dello scorso dicembre (1899) inserisce, adornandolo con numerose e nitide illustrazioni, uno studio su **Le catacombe di Roma e le prime pitture cristiane.**

*** In *Arte e Storia* (n. 3-4, 1900) sotto il titolo *Di fronda in fronda* Alfredo Melani parla di alcuni soffitti di legno con gli impianellati di terracotta e d' alcuni altri con gli ornamenti di carta; quindi accenna all' uso invalso nel sec. XVI in Liguria di incrostare atrii e scale con maioliche dipinte quasi sempre su disegni semplici, con motivi geometrici intrecciati a delle foglie, a guisa d' ornati di genere mussulmano.

*** Un geniale articolo, intitolato **La casa dell' arte,** stampa in *Rivista d' Italia* (15 gennaio 1900) Stanislao Fraschetti, rilevando le più belle gemme della superba **Galleria Borghese** di Roma, acquistata dal governo italiano per 3,600,000 lire, pagabili in rate annuali di lire 360,000. « La somma preventivata in accordo delle parti è stata stabilita in base alle perizie redatte dal comm. Venturi e dal cav. Piancastelli, il valore delle quali ha subito la diminuzione della metà, per il deprezzamento diviso in ragione del venti per cento relativo ai diritti di servitù pubblica e del trenta per cento riguardante gli oneri del fidecommesso. Il contratto, stipulato con atto notarile in data 19 agosto 1899, stabilisce che

*

la splendida raccolta di opere d'arte conserverà la denominazione di Galleria Borghese, anche se dovesse esser tolta dalla sua naturale sede, ciò che non dovremo davvero augurarci..... . Le opere che nella perizia salirono a più alto prezzo sono: « L'amor sacro e profano » di Tiziano, stimata 2,000,000 di lire: « la Danae » del Correggio e la « Deposizione » di Raffaello 1,000,000 ciascuna: « Venere che benda amore » di Tiziano e la « Paolina Borghese » del Canova lire 300,000 ciascuna: il gruppo di « Apollo e Dafne » del Bernini 180,000: il tondo del Botticelli rappresentante la Vergine col Bambino e gli angioli cantori, 125,000 ». Le riproduzioni nitide della *Deposizione* di Raffaello, del *tondo* del Botticelli, del *Cristo tra i santi Girolamo e Cristoforo* di Fiorenzo di Lorenzo, del *Ritratto civile* del Pinturicchio o di Raffaello, della *Vergine* di Lorenzo di Credi, della *Maddalena* di Andrea del Sarto, della *Maga Circe* di Dosso Dossi, della *Danae* del Correggio, dell' *Amor sacro e profano* del Tiziano, di un *Ritratto d' uomo* di Antonello da Messina, e di *Venere che benda Amore* di Tiziano, adornano lo scritto del F.

*** Per chi si occupa di arte romana e di archeologia segnaliamo un buon articolo di Lucio Mariani inserito in *Illustrazione Italiana* del 28 gennaio 1900 su **La nuova sistemazione del Tabulario capitolino**; nel quale articolo è giustamente detto che mentre l' amministrazione governativa delle antichità dà opera a nuove e sorprendenti ricerche archeologiche nel Foro Romano, quella comunale compie anch' essa opere utili per le antichità di Roma. Il magazzino archeologico comunale ogni anno viene acquistando sempre più l' aspetto d' un museo, il municipio ha contribuito pure agli scavi nel Foro per la parte che si riferiva alla ricerca dei frammenti della gran pianta Severiana di Roma, ed ultimamente ha fatto eseguire un lavoro di riordinamento che, non v' è dubbio, aumenterà le attrattive della città eterna. Nove illustrazioni del Tabularium da fotografie prese dalle diverse sale di esso, con anfore, fregi, porte, colonne, vasi, capitelli ecc., accompagnano lo scritto del M.

*** Nel n. 52 dello stesso periodico, dedicato in gran parte alla solennità del Natale, oltre numerosi scritti e disegni d' occasione, sono inserite magnifiche vedute delle principali basiliche di Roma: **Santa Maria Maggiore, San Pietro, San Giovanni Laterano, San Paolo fuori mura** (interno), ecc., ed il celebre quadro, « **La Natività** » **del Correggio**, ora a Dresda, e del quale C. R. narra la storia esterna e le vicende, per noi non liete.

*** A. Venturi nell' ultimo fascicolo de *L' Arte* dell' anno 1899 stampa una recensione del Manuale di scultura italiana antica e moderna, di Alfredo Melani, in cui sono rilevati una quantità grande di inesattezze e di errori: « l' A. si è messo sempre in mostra e ha pronunziato di continuo il *credo* in sè stesso, sentenziando anche quando autorevoli sentenze contrarie dovevano render lui guardingo e riguardoso ». E

più innanzi soggiunge: « Se l' A. avesse tenuto in disparte quel suo *io* verbosetto, forse certi suoi riassunti sarebbero stati più chiari e più logici ». Altrove: « È proprio dell' A. anche questo modo di richiamare vecchie e viete opinioni per soggiungere subito il suo giudizio non sempre nuovo e non sempre sicuro ». Al V. duole tutto ciò, « perchè l' A. legge, studia, sa, e poteva darci rifatto il suo manuale così da rendere un vero servigio alla cultura artistica italiana ».

*** Nello stesso fasc., a p. 470, il V. discorre brevemente della ristampa del catalogo, riveduto, corretto e aumentato, della galleria dell' *Ermitage* suggerendo, colla sua grande competenza, qualche nuovo mutamento nelle attribuzioni di alcuni quadri di maestri italiani.

*** Altre osservazioni fa il V. intorno ad alcune opere d' artisti italiani, accennando al catalogo della cospiqua galleria che s' è andata formando in questi ultimi anni a Strasburgo, allo scopo di arricchire quella Università degli Studi di una raccolta di opere d' arte medioevali e moderne. Diamo qui il titolo di tale pubblicazione: Dehio. *Verzeichniss der städtischen Gemälde Sammlung in Strassburg,* mit 25 Nachbildungen in Lichtdruck. Strassburg. Elsässische Druckerei und Verlagsanstalt vorm. G. Fischbach, 1899.

*** A p. 482 della medesima rivista, A. Venturi tratta sfavorevolmente del recente lavoro di Paul Flat *(Les premiers Vénitiens. Préface de M. Maurice Barrès. Illustrations par MM. Alinari.* Paris, librarie Renouard, Henri Laurens, éditeur, 1899).

*** Dell' ottima monografia di Hans Mackowski: *Jacopo del Sellaio* (Estratto dal fascicolo *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsamlungen*, 1899, Heft III), scrive, lodandone la bontà e l' utilità dell' opera, Gino Fogolari; mentre Giulio Bariola, sempre sul medesimo fascicolo de *L'Arte* (novembre-dicembre 1899), accenna ad uno scritto di Annibale Campani intorno ad *Alcuni dipinti che si conservano alla Novalesa.*

*** La *N. Antologia* del 1° ottobre 1899 riproduce dal *Corriere della Sera*, quasi per intiero, un buon articolo di Enrico Pazzacchi sull' insegnamento della **Storia dell' Arte** nelle scuole. « Tra le nazioni moderne, osserva il P., veramente colte, l' Italia (incredibile, ma vero!) è l' unica che non siasi ancora accinta ad introdurre — fuori del campo professionale — lo studio dell' arte nell' ordito dei pubblici insegnamenti, a scopo insieme di educazione e di cultura. Nelle Università di Germania la estetica e la storia artistica non solo si considerano come parte seria dell' insegnamento superiore, ma siamo già da un pezzo alle cattedre « specializzate » per le singole discipline — come la musica — e per i grandi periodi storici delle arti del disegno. Si prendano in mano gli Annuari dell' istruzione pubblica, e si vedrà come figuriamo noi, anche in questo paragone. Se poi dalle Università passiamo al nostro insegnamento secon-

dario classico e tecnico, ogni paragone è impedito, perchè non si possono confrontare l' essere e il nulla.

« La Francia, che pure si confessa in ritardo, ha cominciato a provvedere seriamente Fino dal 1895 la storia dell' arte è già entrata nel programma de' licei francesi; e voci autorevoli, interpreti del sentimento pubblico, incitano da ogni parte il Governo della Repubblica a dare un completo assetto a questa parte della istruzione secondaria, corredandola di tutti gli strumenti necessari a renderla fruttuosa. Io non so pensare che l' Italia voglia lungamente rassegnarsi a restare un cattivo esempio d' inerzia anche in questa materia...

« Praticamente, si potrebbe cominciare con l' introdurre l' insegnamento della storia dell' arte nei principali licei del Regno, posti nelle nostre grandi città, così armoniche per l' ambiente e col materiale necessario così ricco e così a portata di mano per gli insegnanti e per gli allievi. Da questa prima esperienza si caverebbero buone norme per fare il resto..... Messo nel corso di letteratura italiana, io credo quindi che il nuovo insegnamento si troverebbe meglio al suo posto; anzi sarebbe come in famiglia; e le due materie, facilmente compenetrandosi, verrebbero a giovarsi a vicenda nell' utilità e nel diletto della scuola..... Ma il quesito dovrà risolversi a suo tempo; e praticamente potrebbe avere anche diverse soluzioni, a seconda della volontà o della capacità riconosciute negli insegnanti. Quello che preme ora è di non lasciare più a lungo insoddisfatto in Italia questo desiderio di un pubblico insegnamento, che le altre nazioni hanno già, e che, per tanti motivi di decoro e di interesse, a noi particolarmente si impone ».

*** Titolo degli articoli e nomi degli autori che si occuparono di argomenti d' arte italiana nella *Gazette des Beaux Arts*, annata 1899.

1.° Gennaio: **Les trésors de l'art italien en Angleterre. — L'école milanaise,** Herbert F. Cook. — **Une lettre de Michel-Ange,** Pierre Gauthiez.

1.° Febbraio: **Le portrait supposé de César Borgia attribué a Raphael,** D..... —

1.° Marzo: **Le sculpteur portugais Boytaca et l'orfèvre italien Aquabove a Belem,** F. de Mèly. — **Un tableau de Jacopo de Barbari au Musée de Vienne,** B. Berenson.

1.° Giugno: **Amico di Sandro** (primo articolo), Bernhard Berenson. — **Musées de Province: Le Musée de Troyes.** (Vi figura un bel quadro di Cima da Conegliano), Albert Babeau.

1.° Luglio: **Amico di Sandro** (secondo e ult. articolo), B. Berenson.

1.° Agosto: **Notes sur Bernardino Luino** (primo artic.), Pierre Gauthiez.

1.° Settembre: **Autour de Donatello: Une nouvelle histoire de la sculpture florentine** (primo articolo), E. Bertaux.

1.° Ottobre: **Notes sur B. Luini** (secondo articolo), PIERRE GAUTHIEZ.

1.° Novembre: **Autour de Donatello: Une nouvelle histoire de la sculpture florentine** (secondo ed ultimo articolo), E. BERTAUX.

Lombardia.

*** DIEGO SANT' AMBROGIO nella *Lega Lombarda* del 3-4 febbraio e del 5-6 dello stesso mese illustra e diligentemente descrive **La lapide Perino di Volpedo** del 1426, il cui lavoro attribuisce a Jacopino da Tradate e alla sua scuola in Milano; e ciò per l' affinità artistica dell' opera con altre sculture di Jacopino, per la data della lapide, e più ancora pel fatto che tale marmo fu ordinato e posto evidentemente in Volpedo dalla Fabbrica del Duomo di Milano, al cui servizio Jacopino rimase per lunghi anni.

*** N. BERTOGLIO PISANI dedica alcune colonne di *Arte e Storia* (n. 3-4, 1900) al **Castello di Rosate nel circondario d' Abbiategrasso,** narrandone brevemente le vicende, dalla prima spedizione armata di Federico Barbarossa in Italia, al secolo XV. Si hanno notizie storiche che il Castello fosse già forte sin dal X secolo; oggi non ne avanza « che un breve tratto di muraglia dov' era stato un ingresso; ancora vi si vede una finestra in laterizio ad arco tondo, con semplice modanatura senza alcun fregio e quasi tutta imbiancata; di fianco due fessure perpendicolari, murate, probabilmente per le catene del ponte, fra le quali in alto, v' è una quadratura dal cui piano di fondo apparirebbero le impronte del biscione visconteo, scalpellato. Null' altro, ed è, forse, troppo poco per aver messo quel rudere fra i monumenti nazionali ». La popolarità del Castello di Rosate deriva principalmente da una storia intima del secolo XIV, la quale ebbe fra le sue mura dolorosa fine, narrata sì poeticamente dal Grossi nel suo *Marco Visconti.*

*** *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1899) dal *Ticino* di Pavia, del 18 ottobre 1899, riporta alcuni **documenti su Bernardino de' Rossi, pittore pavese;** documenti tratti dall' archivio del museo civico, nei quali si dà notizia del nome del padre di lui e di un suo figliuolo, pittore anch' esso. Il primo doc. è del 1485 ed è relativo ad una convenzione stipulata da un delegato del Civico Ospedale di San Matteo con Bernardino, per l' ornamentazione dell' infermeria delle donne; il secondo, del 1493, è di poca importanza; il terzo consiste in una nota delle spese fatte a carico del Comune di Pavia per il trofeo che fu innalzato sulla piazza Grande, l' anno 1512, per festeggiare il duca Massimiliano alla sua andata a Pavia. Ed è in quest' ultimo documento che si fa cenno di un figlio di Bernardino, pittore anch' esso.

*** In seguito ad alcune notizie illustrative recentemente riassunte in alcuni giornali di Milano, il Consiglio del Monte di Pietà ha testè molto

opportunamente fatta eseguire la fotografia di **un bassorilievo del Rinascimento lombardo,** in una sala del M. di Pietà di Milano, proveniente da una porta marmorea dell' antico Monte di Pietà, cui attesero diversi artefici nel 1523. D. Sant' Ambrogio offre come primizia ai lettori del *Politecnico* (novembre, 1899) la riproduzione di detto bassorilievo, rappresentante la Deposizione dalla Croce, che brevemente illustra tentando d' indovinarne l' autore, da ricercarsi fra i sette artefici indicati per nome negli Annali della Veneranda Fabbrica del Duomo, che, come si disse, lavorarono nell' anno 1523.

*** Luca Beltrami, nel fasc. XXI (31 marzo 1899) dell' *Archivio Storico Lombardo*, descrive, narrandone la storia esterna e le vicende, **I Corali** (in numero di sei) **donati dal vescovo Carlo Pallavicino alla Cattedrale di Lodi, nel secolo XV;** e Diego Sant' Ambrogio discorre di alcune **Curiose iscrizioni commemorative di vecchia data,** tolte dagli affreschi del sec. XV dall' antichissima basilica di San Giulio d' Orta.

*** Di opere d' arti in **Bergamo e dintorni** ha pubblicato una bella raccolta di riproduzioni fotografiche A. Taramelli, fotografo-editore (Bergamo, 1898).

*** Nel fasc. IV, 1898, del *Jahrbuch der K. Preuss Kunstsammlungen*, W. Bode discorre su **Sperandio Mantovano.** Nel fasc. precedente è uno scritto sullo stesso argomento di Hans Machovvsky.

*** Don Pietro Moiraghi, sull' *Almanacco sacro Pavese* per gli anni 1898 e 99, stampa alcune spigolature e ricerche intorno a **pittori pavesi.**

Marche.

*** In proposito del quadro rappresentante *La strage degli Innocenti*, secondo la nota incisione fatta da Marcantonio Raimondi su un disegno di Raffaello, esposto nella mostra d' arte sacra a Como ed attribuito da taluno allo stesso Raffaello, Luigi Bassavecchia stampa un articolo nel *Corriere d' Italia* (Roma, 22 genn. 1900), favorevole a tale attribuzione, ma senza dare alcuna prova che valga a giustificare il proprio asserto.

*** Nel fascicolo XI-XII (1899) de *L' Arte*, E. Calzini inserisce un articolo intitolato: **Per la conservazione dei monumenti ascolani;** deplora che costruzioni di tanta importanza e di grande interesse artistico, quali la chiesa di San Vittore, quelle di Santa Maria delle Donne, di San Salvatore, di Sant' Ilario, di Santa Maria inter vineas, e quella dei Ss. Vincenzo e Anastasio (uno de' monumenti più cospicui delle Marche), siano tenute in un abbandono quasi colpevole; e richiama « sui monumenti stessi l' attenzione delle persone colte e di coloro ai quali spetta per dovere di salvarli da una più o meno prossima rovina ».

Napoletano.

*** Di un ottimo articolo intitolato: **Battenti e decorazione marmorea di antiche porte esistenti in Napoli** (importanti per il loro vario stile, pel valore artistico e per ricordo storico, nobili avanzi « dello splendore delle nostre antiche chiese e delle nostre private dimore ») è pubblicata la 1ª parte, quella dedicata ai lavori del medioevo, nel 1° fascicolo dell' anno 1900 di *Napoli nobilissima.* Ne è autore A. Maresca di Serracapriola.

*** In questo stesso fascicolo Antonio Colombo narra le vicende de **La statua equestre di Filippo V al Largo del Gesù** inalzata in Napoli nel 1705 e ridotta in pezzi due anni dopo, nel 1707, da una turba inferocita contro cose e persone che ricordavano in qualche modo il monarca spagnolo. Il bel monumento fuso in bronzo era stato diretto da Lorenzo Vaccaro che ne aveva sin dal suo inizio regolato l' opera e fatto i modelli.

*** Don Fastidio, tra le notizie ed osservazioni pubblicate nel predetto fascicolo, discorre del *Presepe di Monsignor Sanfelice di Bagnoli*; mentre Don Ferrante rende conto di alcune pubblicazioni relative ad artisti o a monumenti dell' Italia meridionale, tra cui sono alcuni altri capitoli de l' *Italie inconnue, voyages dans l' ancien Royaume de Naples*, par MM. Bertaux et Yver, pubblicati nei numeri 23 e 24 del *Tour de Monde*, 10 e 17 giugno 1899, e la *Breve Guida al Museo Provinciale di Bari* compilata dal Direttore dottor Massimiliano Mayer (Bari, stabil. Avellino, 1899).

*** A. Filangieri di Candida nelle *Notizie napoletane* pubblicate ne *L' Arte* di Roma (fasc. XI-XII, 1899), discorre di un sarcofago con musaico rinvenuto a Napoli nell' antica basilica di Santa Restituta, annessa al Duomo; e di una *capsella* di piombo riapparsa nella stessa chiesa di Santa Restituta col tornare alla luce il sarcofago, che il F. diligentemente descrive.

*** Un breve articolo intitolato **I pastori ed il Presepe** napoletano, adorno con diverse illustrazioni, pubblica nel primo fascicolo dell' *Emporium* (1900), Luigi Correra.

*** « La polemica, così Aldo Blessich in *Napoli nobilissima* (novembre 1899), sulla valutazione del miglio nautico dell' epoca delle scoperte, sorta più che ogni altra volta vivace e tempestosa con la pubblicazione dell' opera monumentale di Gustavo Uzielli intorno a Paolo Toscanelli, e la critica vuota quanto presuntuosa di Hermanno Wagner, hanno determinato oggi l' impellente bisogno di addivenire ad una ricerca minuziosa su le misure lineari italiane del medioevo e della rinascenza ». E l' importanza di tale argomento ha dato per l' appunto occasione al predetto Blessich di pubblicare sulla rivista napoletana su mentovata un articolo su **Le antiche misure lineari ed i monumenti napoletani.**

*** Sullo stesso fascicolo di *Napoli nobilissima* Don Ferrante discorre di un libriccino di Luigi Stabile : *Sunto di storia e di archeologia della città di Napoli* (Napoli, tip. del Diogene, 1897); di un lavoro di L. M. Majorca Mortillaro: *Ventitre medaglie Borboniche napoletane commemorative* (Pitigliano, Poggi, 1899); di un articolo di Ettore Bernich pubblicato dal *Corriere delle Puglie* di Bari del 7 maggio 1899: la *Chiesa ed il Convento di S. Angelo in Ruvo*; e di un altro scritto dello stesso Bernich pubblicato nel medesimo giornale (13 settembre 1899) intorno alla copertura del Duomo di Bari.

*** Nicola del Pezzo, traendo da varie parti del bel libro di B. Croce, *I teatri di Napoli sec. XV-XVIII* (Napoli, Pierro, 1891) le opportune notizie, stampa nella medesima rivista napoletana (dic. 1899) un articolo sul **Teatro Nuovo,** edificato nel 1724 da don Giacinto de Laurentiis e da don Angelo Carasale, con i disegni dell' architetto Domenico Antonio Vaccaro.

*** A. Fiordelisi continua in detto fascicolo la pubblicazione dello studio dedicato a **La Trinità delle monache,** discorrendo principalmente della Chiesa cominciata nel 1621 sotto la direzione dell' architetto teatino D. Francesco Grimaldi. Adornano questa seconda ed ultima parte del diligentissimo lavoro la riproduzione di un angolo interno della sontuosa chiesa dopo la rovina del gennaio 1897; il disegno del tabernacolo che il F. crede opera del fiammingo Duquesnoy; la riproduzione del quadro rappresentante S. Girolamo, già nella chiesa della Trinità ed ora nel Museo Nazionale di Napoli, dello Spagnoletto; ed un altro dettaglio della Chiesa; la quale « lasciata in un abbandono colpevole e indegno di un paese civile, pochi momenti dopo che un ingegnere militare (il monastero della Trinità era stato convertito in ospedale sin dal 1806) ne aveva garentita la stabilità, crollò quasi tutta (gennaio 1897), uccidendo dei poveri soldati ». I resti della bella e gaia chiesa, cioè i comunichini sculpiti nel 1737 da Matteo Bottigliero, ed i marmi preziosi, furono mandati al Museo di S. Martino.

*** Giuseppe Cosenza continua, in questo medesimo fascicolo della utilissima rivista di topografia ed arte napoletana, lo studio su **La chiesa e il convento di S. Pietro Martire** trattando dell' epoca aragonese.

*** Francesco Carabellese, subito dopo lo studio del Cosenza, inizia nella stessa *Napoli nobilissima* un' importante rubrica, che intila **Spigolature storico-artistiche Robertine,** in cui pubblicherà « notizie riguardanti la vita e le opere di artisti vissuti nel mezzodì d' Italia nella prima metà del secolo XIV, durante gli ultimi anni del regno di Carlo II d' Angiò e durante quello del re Roberto suo figlio, dai cui registri, conservati nel Grande Archivio di Napoli, sono state ricavate. Sono elementi, dei quali il futuro storico dell' Arte napoletana dovrà tener conto » Incomincia da Maestro Riccardo Primario, morto tra il 1310 ed il 1313. e da' suoi figli

Gagliardo ed Attanasio, i quali continuarono le opere architettoniche dal padre iniziate; poi accenna a Pietro d' Angincourt, il quale, secondo l'Enlart, deve avere avuto parte anche nella fabbrica della chiesa del S. Sepolcro di Barletta, oltre la parte notevolissima da lui avuta nella ricostruzione dei castelli svevi in Apulia.

Puglie.

*** A p. 182, a. II, della nostra Rassegna abbiamo parlato con ampiezza dello studio di Luigi Aldrovandi circa il *Sepolcro di Santa Maria della Vita in Bologna e Niccolò dall' Arca;* non sia inutile segnalare qui un articolo in proposito di tale studio di Guglielmo Bode, l' illustre direttore del Museo di Berlino, il quale rileva alcune inessattezze ed alcuni errore ne' quali l' Aldrovandi, nell' interessante suo lavoro sarebbe tuttavia caduto. Lo scritto del Bode è inserito nel fascicolo ultimo (1899) de *L' Arte* di Roma.

Sicilia.

*** E. Mauceri fra le Notizie della Sicilia mandate da Palermo nel dicembre scorso al periodico *L' Arte*, tratta brevemente di **una tavola del pittore Quartararo,** con le figure degli apostoli Pietro e Paolo, la quale sarà quanto prima esposta nel Museo Nazionale di Palermo (la tavola mostrava anni addietro questa iscrizione: *Richardus operis auctor* MCCCCLXXXXIIII); e di diversi lavori di restauro fatti eseguire negli ultimi anni dall' Ufficio regionale di Palermo, al palazzo Chiaramonte (scoprendo, per fortuna, nel restauro d' alcuni dipinti del palazzo, i nomi di due pittori: *Mastru Simuni pinturi di Curiglu* e *Mastru Chicu pinturi di Naro)*; alla chiesa di Santo Spirito o dei Vespri; alla chiesa di San Giovanni dei Lebbrosi; al chiostro di Santa Maria Nuova di Monreale (tutte e tre del sec. XII); alla Cattedrale di Messina, e al Castello (sec. XIV) di Montalbano di Elicona.

Toscana.

*** **Di una tavola dipinta da Taddeo Gaddi** e di altre antiche pitture nella Chiesa di S. Giovanni Fuorcivitas in Pistoia scrive, brevemente, nel *Bullettino Storico Pistoiese* (a. II, fas. I, 1900) A. Chiappelli. Il quale comincia notando come alcuni documenti dell' Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Pistoia trattano appunto del dipinto in discorso e ricordano alcuni pittori toscani di maggior grido, che vivevano verso la metà del secolo XIV. Da una semplice indicazione complementare nei registri dell' anno 1353 e precisamente nel *Libro di Entrata ed Uscita dell' Opera di S Giovanni Fuorcivitas* dal 1353 al 1376, si arguisce che il po-

littico, che esiste nella Chiesa di S. Giovanni, e che rappresenta la Madonna col Bambino e i Santi Jacopo, Gio. Evangelista, Pietro, Gio. Batt., l'Annunziata e altre otto mezze figure nei tondi della cuspidi, dovè essere eseguito dal Gaddi tra l'anno 1350 e l'anno 1353, al quale appunto fu pagata l'ultima rata del prezzo convenuto pel dipinto, come risulta dalla suaccennata indicazione *a maestro tadeo per resto della tavola di nostra donna. Fiorini V d' oro.*

Recentemente sotto la tavola fu collocata un' altra tavoletta con alcune istorie di S. Giovanni Evangelista dipinte nel 1370 da Giovanni di Bartolomeo, il quale vi lasciò il proprio nome *(Joannis Bartholomei)* e la seguente iscrizione: *Hoc opus fecit fieri presbyter Filippus Simonis Francisci pro anima Dominae Lambrae Sororis eius anni Domini MCCCLXX.* Il C., mette in evidenza le due opere diverse perchè gli studiosi non cadano nello stesso errore in cui il Tolomei e il Tigri caddero nelle guide di Pistoia, da loro compilate; poichè essi ritennero che i due dipinti sieno stati fatti da un solo maestro, mentre « le dimensioni diverse delle due pitture, i soggetti ben differenti delle rappresentazioni figurative, e la maniera colla quale questi dipinti sono condotti, non fanno che confermare la verità di quanto i documenti artistici, e l' autenticazione di uno dei pittori attestano, cioè, che queste due tavole furono eseguite da due artisti diversi ».

*** G. Carocci in *Arte e Storia* del novembre 1899, comincia la pubblicazione, a guisa di miscellanea, d' una quantità di notizie e di curiosità spigolate da diversi spogli ch' egli ebbe occasione di fare sui libri o *Portate della Decima* che vanno dal 1427 fino alla istituzione del nuovo Catasto avvenuto, in Firenze nel 1776. Lo scritto, sotto il titolo: **Notizie e curiosità storiche fiorentine**, reca preziose notizie, tra altro, intorno alla casa e bottega di Donatello, a un' officina nel Gomitolo dell' Oro, alla casa di Filippo di Brunellesco, al palazzo Incontri, al bell' edificio chiamato La Maddalena in Pian di Mugnone, alla famiglia di Piero di Cosimo de' Medici, alla casa di Filippino Lippi, alla costruzione del palazzo Gondi in Piazza di S. Firenze, ecc.

*** Com' è noto, gli scrittori che direttamente o indirettamente hanno illustrato **le porte del duomo di Pisa,** dissero principale autore di sì pregevoli opere d' arte Giovanni Bologna. J. B. Supino in uno scritto pubblicato, or non è molto, nel fasc. VIII-X dell' *Arte* dimostra invece, servendosi dei documenti stampati dal cav. Tanfani (*Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa, 1897) e di molte notizie da lui stesso raccolte, che i disegni delle porte fatti eseguire dai Deputati al restauro del Duomo pisano, sono di Raffaello Pagni, architetto del Granduca; che la fusione delle porte fu fatta sotto la direzione del Padre Domenico Portigiani e che Giovanni Bologna non vi ebbe merito alcuno, nonostante lo si ricercasse di consiglio e d' aiuto, perchè occupato in altri lavori e mal fermo

in salute. Dal riassunto che il S. presenta al lettore in fine della sua illustrazione dotta, piena, ricaviamo i seguenti nomi dei vari autori delle differenti storie modellate sulle tre porte pisane, e cioè: Giovanni Caccini, Pietro Francavilla, Gaspare Mola e Angelo Serano i quali lavorarono per la porta centrale; Ansi Tedesco, Pietro Tacca, Giovanni Catesi, Pietro Francavilla e Francesco Della Bella per quella a sinistra, dalla parte del Camposanto; e Gregorio Pagani, Pietro Francavilla e Gaspare Mola per quella a destra.

Non sia inutile ora riportare il giudizio che lo stesso S. dà intorno alle magnifiche porte dal Portigiani gettate sulla fine del secolo XVI. « Se Giovanni Bologna, osserva il N., non prese parte alcuna nel grandioso lavoro, il suo spirito vi aleggia però sempre, e con lo spirito suo quello del tempo.

« Porre a riscontro, come fa qualcuno, le porte pisane con quelle del Ghiberti è errore gravissimo, perchè opposti addirittura il carattere e il sentimento delle due opere, le quali dei due differenti periodi artistici serbano chiarissima l' impronta. E in queste di Pisa, che rappresentano un interessantissimo periodo dell' arte, le esagerazioni del Seicento non si fanno ancora sentire nelle composizioni che si svolgono chiare e spesso eleganti, mentre nell'insieme del lavoro appare quel senso decorativo che il seicento ebbe ed intese al massimo grado.

« Un lavoro così colossale, compiuto con tanta prestezza, non poteva uscir di getto dalle mani di un solo artefice; di qui un po' di disuguaglianza e di dissonanza fra le varie storie, alcune fini, vivaci, elegantemente trattate, altre alquanto gonfie, vuote, insignificanti; ma giudicata l' opera nell' insieme, chè lavori come questi di carattere assolutamente decorativo non vanno osservati troppo minuziosamente, vi appare quell'abilità tecnica, quella magnificenza o meglio magniloquenza di stile, spesso non priva di buon gusto, sempre piacevole e gustosa, che caratterizza la scuola e l' epoca. »

*** Carlo Loeser in *Repertorium für Kunstwissinschaft,* XXII, fasc. I. 1899, stampa un articolo intitolato: **Die Handzeichnungen der kgl Bibliothek in Turin, mit besonderer Berucksichtigung der italienischen Meister.**

*** In *Arte e Storia*, numeri 1-2 e 3-4 del 1900, il dott. Bernardo Marrai pubblica un ottimo articolo su **Le cantorie di Luca della Robbia e di Donatello** già in Santa Maria del Fiore, fissandone con documenti alla mano l' anno in cui esse furono collocate nell' insigne tempio di Firenze e ricordandone « brevemente, ma in modo più completo che non siasi fatto sinora, le svariate vicende, a cui andarono di poi soggette fino alla loro ricostituzione nel Museo dell' Opera del Duomo ».

*** Nello stesso periodico fiorentino, del 15 gennaio 1900, don G. B. Ristori dirige una breve lettera a G. Carocci intitolata **A proposito della piazza del Limbo** in Firenze.

*** *In Illustrazione Italiana* (n. 36. 1899) è riprodotto **l' affresco di Andrea del Castagno** da poco restituito alla luce, nella chiesa dell' Annunziata in Firenze. « È un' opera veramente straordinaria, così scrive Giulio Carotti, che ne accompagna la riproduzione con un ottimo articolo illustrativo, che ben risponde alla descrizione che il Vasari ce ne aveva lasciato ». In alto, il Padre Eterno le braccia tese e guardando in giù sorregge la gran croce alla quale è appeso il Redentore, Dinnanzi al petto dell' Eterno aleggia la colomba dello Spirito Santo. Due cherubini ai lati del Crocifisso concorrono a sostenere lo stesso Gesù. Abbasso è rappresentato San Girolamo col suo fido leone, in mezzo a Marta e Maddalena. Esposte con molta chiarezza ed acume le impressioni dal N. ricevute nella visione della solenne, caratteristica pittura, termina dichiarando che l' opera di del Castagno a bene considerarla finisce per impossessarsi di noi che non sappiamo se dobbiamo più ammirare in essa « la scienza stupefacente del disegno e della prospettiva, o l' esecuzione larga e magistrale, oppur ancora l' espressione complessiva di una fede robusta e sincera, di una energia, di una vita vibrante di intensità straordinaria ».

*** **Ceppeto nel comune di Sesto.** Con questo titolo C. O. Tosi stampa, in *Arte e Storia* del 10 febbraio 1900, un articoletto intorno al luogo ove sorge l' oratorio di Ceppeto sulle pendici del monte Girello, a un chilometro circa dalla prioria di S. Michele a Castiglione sopra Cercina, nel comune di Sesto fiorentino; e intorno a quanto lasciò scritto il Repetti (*Dizionario* tomo III, p. 651, voce: *Ceppeto*) il quale dice che a Ceppeto fu un casolare. Il T. nulla trova di strano nell' ammettere che, edificato l' oratorio, i pastori vicini vi accorressero e che adagio adagio lo considerassero come la loro parrocchia; di qui l' origine del popolo che ne trasse il nome, di qui il titolo che gli fu dato di chiesa parrocchiale. » L' interno del piccolo sacro recinto è privo di ornamenti. Sull' unico altare dell' oratorio è un affresco con la Madonna e il B. (forse del sec. XVI o del successivo), d' ignoto Nell' imbotte vedonsi, uno per parte, due angioli; e nella parete esterna sono i santi Jacopo, al quale è dedicato l' oratorio, e Antonio.

*** A p. 493 de *L' Arte* (fasc. di novembre-dicembre 1899) Girolamo Mancini dà notizia, riproducendola, di una magnifica opera d' oreficeria del secolo XV, **il reliquiario Vagnucci di Cortona** interamente sconosciuto agli scrittori d' arte e non troppo noto neppure agli studiosi della città. S' ignora, scrive il M., quale artista creasse la stupenda opera ordinata dal cortonese Jacopo Vagnucci vescovo di Perugia. Con ogni probabilità fu disegnata e lavorata in Roma, dimora abituale del Vagnucci. Forse il reliquiario uscì dall' officina di maestro Simone di Giovanni, fiorentino domiciliato a Roma, l' *orafo di chorte* a tempo di Nicolò V, e preferito da quel papa agli altri orefici, forse da officina del pari accreditata, ma per

dimenticanza o per eccessiva modestia l' orefice non incise nella sua creazione il proprio nome,

*** Lo stesso G. Mancini anche riproduce ed illustra, subito dopo l' ereliquiario, una tavola di Luca Signorelli, ch' è in una cappella nel Duomo di Perugia, ordinata al maestro dal medesimo Vagnucci, per l' unico altare di detta cappella che questi fece appositamente costruire in onore di Sant' Onofrio. La tavola rappresenta la Vergine col B. in trono con i Santi Gio. Battista, Lorenzo, Onofrio ed Ercolano vescovo. Ma il M. in quest' ultima figura, mancante dell' aureola e di ogni altro simbolo allusivo alla decapitazione del martire predecessore del Vagnucci nella cattedra perugina, vede invece l' effigie dello stesso Vagnucci, commitente del quadro.

*** **Rimembranze di San Gimignano e ricordi danteschi**, è il titolo di uno scritto d' occasione inserito da Bruno Franchi nel n. 26 (1899) dell' *Illustrazione Italiana.* Quattro vedute della gentile città toscana, così caratteristica colle numerose sue torri, la riproduzione di un affresco di Benozzo Gozzoli, quella del celebre lavoro del Ghirlandaio con l' esequie e miracoli di Santa Fina, ed un dettaglio con due finestre bifore del palazzo Pratellesi, adornano l' articolo del Franchi.

*** Di **Una tavola del Verocchio nella Cattedrale di Pistoia** discorre brevemente in *Arte e Storia* del 10 febbraio 1900, Alessandro Sozzifanti nulla aggiungendo, in sostanza, a quanto scrissero in proposito Alessandro Chiappelli ed il prof. Alfredo Chiti nel fascicolo 2° del *Bullettino storico Pistoiese* (cfr. la nostra Rassegna, a II. p. 95).

*** A proposito di Pistoia, un altro buon articolo intitolato **Reminiscenze dell' Esposizione d' arte antica a Pistoia,** scritto col consueto suo garbo da Giulio Carotti, intorno a quella mostra, leggesi nell' *Illustrazione Italiana* dell' 11 febbraio corrente. Lasciando da parte la mostra agricola e industriale parla il C soltanto dell' esposizione d' arte antica « veramente copiosa e ricca di tesori, il che non deve recar meraviglia, non solo perchè siamo in Toscana, ma perchè siamo in Pistoia, così adorna di magnifici monumenti del medio evo e del rinascimento. Non c' era dubbio, continua, che nei palazzi, nelle case signorili ed in quelle dei raccoglitori, nelle Chiese, negli Spedali si sarebbero trovate opere d' arte di pregio ed assai rare.... La sede della mostra è già un monumento d' arte: il vecchio tempio di San Francesco, che si parla di riaprire al culto, e l' annesso vastissimo convento ». Osserva che sin dalla prima sala appare il carattere promiscuo, religioso e profano, dell' esposizione. Fra le cose profane è un letto del trecento (1336) che maggiormente lo attrae ed una graziosa tavoletta nella quale un pittore del principio del 400 ha dipinto con molta ingenuità il caso di Atteone che ammira Diana e le sue ancelle al bagno. In un articolo breve di giornale non gli è possibile discorrere delle molte pitture del Rinascimento ivi esposte, alcune delle

quali segnate con nomi celebri, altre con nomi meno ridondanti e che pur formano la storia gloriosa degli artisti pistoiesi. Accenna alla Santa Conversazione, ossia la Madonna col B. in trono e i santi Girolamo, Giov. Battista, Maddalena e Caterina mandata alla mostra dall' Ospedale del Ceppo; ad un tondo (rappresentatavi la Vergine col B., S. Gio. Battista e S. Caterina), con cornice antica, indicato a catalogo semplicemente di scuola toscana, e che è nè più ne meno, secondo lui, una bellissima opera del Sodoma; ad alcuni piccoli tabernacoli del Rinascimento, a diverse sculture e terrecotte, a dei lavori d'oreficeria, d' avori, ecc. Dedica infine poche righe alle pitture decoranti la grande volta e la parete di fronte all' ingresso della sala capitolare dell' antico convento, incorporata nella recente esposizione, attribuite a Puccio Capanna, le quali furono poi compiute dal pistoiese Antonio Vite. E poichè vede riuniti in questa sala dipinti a fresco, frammenti di decorazione scultoria di chiese ora distrutte e persino delle terrecotte smaltate dei Della Robbia, fa voti perchè tutte le opere d' arte della mostra non abbiano a uscire da quel piccolo Museo per creare ivi davvero, in simile fortunata circostanza un museo d' arte pistoiese. Due affreschi di Puccio Capanna, un cofano in avorio del principio del secolo XV, un busto del Redentore in terracotta, d' Agnolo di Polo, allievo del Verrocchio, il reliquiario di San Jacopo, del 1407 e un bel vaso di Montelupo, quivi nitidamente riprodotti, adornano l' articolo del Carotti.

Veneto.

*** Nel fasc. XI-XII de *L' Arte* (1899) Gerolamo Biscaro illustra e ricompone, colla scorta di notizie e documenti e coll' aiuto di persona dell' arte, **la tomba di Pietro di Dante a Treviso,** d' ignoto, sculpita nel 1364, l' anno stesso della morte di Pietro. Fra le diverse illustrazioni che accompagnano lo scritto del B. è anche la ricostruzione grafica di detta tomba seguita dal prof. Sante De Nat. Dieci documenti tutti del 1364 e relativi a Pietro di Dante, tratti dall' Archivio notarile di Treviso, pubblica il N. in appendice.

*** Di Bartolomeo Veneto, il maestro sì poco conosciuto agli studiosi dell' arte, A Venturi nello stesso fascicolo de *L' Arte,* traccia la cronologia delle opere, « benchè tanta sia la oscurità in cui si avvolge Bartolomeo Veneto, e tanta la difficoltà d' una ricostruzione fondata quasi del tutto su criterî stilistici ». Il V. ritiene che Marco Pensaben sia stato il maestro di Bartolomeo. Il quale da Venezia si recò a Ferrara (dal 1506 al 1508) ove dipinse le stanze della duchessa Lucrezia Borgia. Lavorò quindi a Bergamo ove subì l' influsso di Cima da Conegliano e di là dovette recarsi a Milano, ove lasciò tante traccie della operosità sua e non scarse prove del contatto ch' egli ebbe nell' arte cogli scolari di Leonardo.

Bartolomeo fu anche ritrattista di valore: diversi ne riproduce anche il V. fra le numerose illustrazioni (trentaquattro) che corredano lo scritto. « Bartolomeo, osserva il V., fu confuso col Solario, mentre questi conserva una specie di parentela con Antonello da Messina, e ha forme marmoree ben differenti da quello, più forte individualità e gravità veramente lombarda, semplice e antica. Entrambi attinsero dall' arte veneziana le loro forme, e si svolsero certamente nella capitale di Lombardia, non estranei a certi riflessi d' arte d' oltremonte. Andrea Solario, al paragone di Bartolomeo Veneto, sembro un savio del Comune di fronte a un gentiluomo della Corte francese ».

*** **Il testamento di Paris Bordone** pubblica ne *L' Arte* (fasc. XI-XII, 1899) Vittorio Malamanni. L' interessantissimo documento per la storia del celebre pittore veneto è dell' anno 1563.

E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Il 5 maggio prossimo si aprirà in Bologna l' annuale *Esposizione provinciale di pittura e scultura, della Società Francesco Francia.* L' esposizione durerà un mese.

La consegna delle opere è fissata pei giorni 27 e 28 aprile. Non essendovi variazioni nei regolamenti tanto dell' Esposizione quanto per il premio delle L. 1000, non verranno spedite ai soci detti regolamenti, ma ne sarà lasciata copia nell' ufficio di Segreteria dell' Accademia di belle arti.

— Il Concorso bandito fra gli artisti dai benemeriti signori Alinari di Firenze, per la rappresentazione di una Madonna o di una madre col figlio, riuscì numerosa e interessante. L' esposizione dei lavori si tenne nei locali della Società di belle arti. Su 108 opere presentate, alcune delle quali di artisti stranieri, molte meriterebbero d' esser prese in considerazione. Il premio di L. 1500 fu conferito, diviso, al Margotti, per una sua buona tela ed al genovese Ricci per una « Madonna del Fiore ». Alle benemerenze de' signori Alinari verso l' arte, per le numerose e bellissime riproduzioni fotografiche che tutti conoscono, va aggiunta anche questa di un concorso artistico che si può dire bene riuscito e che onora altamente gli egregi promotori, i quali inoltre vollero acquistare quattro composizioni fra quelle esposte.

— La Sagrestia del Carmine a Firenze, che ha la cappella adorna, tra altro, di pregevoli affreschi della maniera dei Gaddi, era stata da tempo deturpata e trasformata in modo da perdere gran parte della sua gentile e severa bellezza antica. Il Principe Don Tommaso Corsini, munifico e benemerito conservatore de' monumenti fiorentini, ha fatto incominciare a proprie spese, il restauro di detta Sagrestia, la quale sarà per tal modo restituita alla originaria sua struttura.

— A Ravenna furono, di questi giorni, ripresi i lavori di scavo e, fin dove è possibile, di ripristino nella celebre chiesa di S. Vitale, sotto l' intelligente direzione dell' egregio Ingegnere I. Bocci.

— Anche in Ascoli Piceno si è praticato in questi giorni un assaggio davanti all' antico Tempio di Vesta (attualmente chiesa parrocchiale dedicata a S. Gregorio Magno) per vedere a quale profondità trovasi il piano stradale romano. Non sappiamo se la cosa potrà avere effetto, ma sembra che si voglia finalmente isolare l' importantissimo Tempio, ch' è uno de' più cospicui monumenti romani che si conoscano.

Gli scavi attuali sono stati iniziati dall' egregio Ingegnere comunale, sig. Cesari, al quale si diè incarico di riferire sulla eventuale spesa occorrente per l' isolamento dell' opera insigne. Finora si sono scoperti grossi massi di travertino e avanzi dell' antica scala per cui si accedeva al Tempio.

Intanto ci auguriamo di poter ritornare presto sull' importante argomento.

— In Inghilterra si sta facendo attiva propaganda per la istituzione di una scuola inglese in Roma, per lo studio della storia e dell' arte antica e medievale, la quale dovrà essere un centro per gli studi inglesi riferentisi all' Italia.

— R. Ferruzzi nell' ottima *Rivista Dalmatica* del 1 gennaio continua la pubblicazione del diligentissimo suo studio su *L' Arte e la III Esposizione di Venezia.*

— È uscito in Genova il 1.° fascicolo doppio del *Giornale storico e letterario della Liguria,* diretto da Achille Neri e da Ubaldo Mazzini. L' importante fascicolo contiene uno scritto su *L' Archivio comunale di Portovenere*, di Camillo Manfroni: un articolo di Ubaldo Mazzini sopra *Gli autori di due relazioni anonime di Genova; sei lettere di Bianca Rebizzo*, pubblicate da F. Donaver; *Un maestro eretico a Sestri Ponente* nel 1579, di A. Ferretto; *Il servitore di Bassville*, di A. N.; il Bollettino Bibliografico, Annunzi analitici, Spigolature e notizie, e Appunti di Bibliografia ligure, copiosissimi. Alla Direzione della nuova e bella pubblicazione, che cortesemente ci inviò il periodico in cambio, mandiamo, accettando e ringraziando, auguri di vita lunga e feconda, non senza la speranza di vedere inserite nella loro rivista studi e notizie relative alle opere d' arte ed ai monumenti della Liguria.

— È uscito, recentemente, un bel volume di I. B. Supino, dedicato a **Sandro Botticelli**. La *Rassegna* ne riferirà nel prossimo fascicolo.

— L' 8 del prossimo agosto, durante l' Esposizione mondiale, sarà inaugurato a Parigi, nelle sale dell' Hotèl de Ville, il 2° Congresso internazionale dell' arte pubblica. Contemporaneamente sarà inaugurata, nello stesso Hôtel de Ville, una Esposizione internazionale dell' arte pubblica, la quale sarà divisa in tre sezioni corrispondenti alle tre serie di questioni trattate dal Congresso, e cioè, relative alle questioni d'ordine storico, d'ordine tecnico, e d'ordine amministrativo. Ogni nazione avrà la sua esposizione particolare divisa nelle tre sezioni indicate.

— Intorno al concorso internazionale di Torino: per una testa di Cristo, leggesi nell' *Emporium* del dicembre u. s. un buon articolo, accompagnato da 14 illustrazioni, di Enrico Thoves.

— Nello stesso fascicolo di detta rivista, Giulio Puliti stampa un lungo articolo, riccamente illustrato, intitolato: *Centenario Pariniano: Le feste di Milano;* e Giulio Carotti dedica belle pagine in memoria del pittore Alberto Pasini, morto a Cavoretto presso Torino, il 15 di dicembre 1899, all' età di 73 anni.

— Altro articolo in memoria di un altro pittore, l' illustre Giovanni Segantini, leggesi nella bella rivista di Bergamo del gennaio 1900, firmato Lorenzo Benapiani. Sullo stesso argomento segnaliamo ai lettori della Rassegna l' ottimo scritto di Primo Levi pubblicato ne' due ultimi fascicoli del '99 della *Rivista d' Italia*, e quello di L. Beltrami inserito nella *N. Antologia* del 16 nov. 1899.

— Fra le *Notizie del Belgio* inserite nell' *Arte* (fasc. XI-XII, 1899) è un ampio articolo relativo all' Esposizione di opere del Van Dick ad Anversa in occasione del III Centenario della nascita del maestro, riccamente illustrato, che segnaliamo ai lettori della Rassegna.

— Nel medesimo fascicolo dell' *Arte* A. Venturi stampa uno splendido articolo sull' *Esposizione Luca Cranach*, tenuta a Dresda, riproducendovi i quadri principali dell' insigne pittore tedesco, fra quelli che figurarono alla mostra interessantissima.

— Un geniale articoletto dedicato al nome di Filippo Palizzi si legge nella *Rivista Abruzzese* (fasc. I-II, 1900) di Teramo, scritto da Guglielmo Aurini, nel quale è posta la questione o almeno viene delineandosi il dubbio intorno al seguente quesito: se l' opera cioè del Palizzi, di questo solitario, come giustamente è chiamato il pittore di Vasto, « possa o no essere elevata al grande ufficio di prima spinta a quel movimento, che più tardi compreso e meglio guidato da altri eletti, portò l' arte italiana alla completa rinnovazione della tecnica a degl' intendimenti estetici ». E l' A. giunge a dare una risposta favorevole al nome illustre del maestro ch' egli innalza « al posto di rinnovatore e riformatore di tutta una gloriosa epoca artistica ».

La copertina, il frontespizio, l' indice degli scittti e l' indice generale del secondo volume, s' invieranno ai signori Abbonati insieme col prossimo fascicolo.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1900. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO III. Ascoli-Piceno, marzo-aprile-maggio 1900. N.° 3-4-5

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: ALFRED G. MEYER. *Quale incitamento trovò Bramante in patria.* — G. CASTELLANI. *Saggio di bibliografia per la storia dell' arte a Fano.* — G. M. *Appunti per l' arte umbra del secolo XV.* — G. C, *Sugli scavi recenti di Fano. Comunicazioni diverse.* — C. MARIOTTI, G. MAZZATINTI, E. SCATASSA. *Documenti.* — E. CALZINI. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

Quale incitamento trovò Bramante in patria (*)

La ricostruzione del *Castello dei Montefeltro* in *Urbino*, (1) rassomigliante a una costruzione di getto, cominciò nel 1447, ma appare già sin dal 1465 per essere stata sollecitata con grande energia, quando il duca Federico potè in quel tempo rivolgere ad essa tutto il suo interesse e farla dirigere da uno dei più attivi architetti della Rinascenza: Luciano di Vrana (2). In quel tempo Bramante aveva ventun'anno. Per quanto egli si

(*) Alla gentilezza del dotto critico berlinese, il prof. Alfred G. Meyer, dobbiamo il piacere di poter offrire, quale primizia agli amici lettori, il III capitolo del vol. II dell' opera splendidamente illustrata: *Oberitalienische Frührenaissance*, che vedrà la luce entro la primavera, a cura dell' *Editore*, WILHELM ERNEST ET SOHN DI BERLINO.

LA DIREZIONE.

(1) Vergl. zum folgenden besonders:

Bernardino Baldi in (Bianchini) « Memorie concernenti la città di Urbino, Roma 1724. Descrizione del palazzo ducale d' Urbino.

Arnold. Der herzogliche Palast von Urbino. Leipzig 1857.

Gaye, Carteggio. I S 214 ff.

Schmarsow, Melozzo da Forlì. Berlin u. Stuttgart 1886; besonders Buch II, Cap. 5-7.

F. v. Reber. « Luciano da Laurana, der Begründer der Hochrenaissancearchitektur. » Sitzungsberichte der philos.-philolog. und histor. Classe der K. B. Akademie d. Wissenschaft zu München (1. Juni 1889) II. München 1889. S. 47 ff.

Paolo Tedeschi, Di Luciano da Lovrana celebre architetto del secolo XV. Archivio Storico Lombardo. X. (1883) S. 667-682. Rivista Misena. Arcevia 1891.

Egidio Calzini, Urbino e i suoi monumenti. Rocca S. Casciano 1897. p. 11 e segg. Guida dell'ex Palazzo Ducale di Urbino. Urbino 1897.

(2) Sopra l' origine di Luciano da Vrana presso Zaravecchia in Dalmazia e non di Laurana in Istria, cfr. Jackson, Dalmazia, il Quarnero e l' Istria. = Oxford 1887 I pag. 362, e Calzini, op. cit. p. 12 e segg. — Anche Promis e Brunelli, Annuario Dalmatico, I.

dedicasse in ispecial modo alla pittura, certo che una creazione di primo ordine, non poteva non influire sull'animo di lui. Anzitutto essa dovette ispirarlo ed iniziarlo all' arte sovrana. Con tutta ragione il Palazzo d'Urbino valse e vale quanto una delle più caratteristiche dimore principesche del Rinascimento; vera opera monumentale, eppure così pratica e così comoda: qui pesante e quasi fiera, là seducente e piena di magnificenza rappresentativa, e ad onta di ciò piena anche di attrattiva personale e, sotto un certo aspetto, intima. Per giunta, non si tratta qui di una nuova creazione sopra un terreno libero e uniforme, bensì di una ricostruzione sopra terreni limitati e di natura differente, e in parte molto sfavorevole.

La più grande arte di Luciano si rinviene appunto in ciò, ch' egli seppe superare tutte queste difficoltà, senza sacrificare l'altezza del suo pensiero. Il maestro non era neppure completamente libero nella sua stilistica decorativa, ma doveva, per le finestre della facciata posta dirimpetto a S. Domenico, pensare alla conservazione di più antiche e pesanti forme arcaiche. E ciò dovett'essere per lui ancor più difficile in quanto che egli era fra i più decisi propugnatori del *classicismo*. Il merito d' aver portato della luce su un tale fatto nella storia, spetta ad Augusto Schmarsow ed a F. von Reber (3). Entrambi si sono addentrati in minute particolarità, e specialmente lo Schmarsow ed il Calzini ci danno del palazzo descrizioni assai precise. Per ciò che più c' interessa, sotto il nostro punto di vista, noteremo qui soltanto alcuni tratti principali nella rappresentazione stilistica di questa costruzione.

In essa spiccano le fronti che dànno sulla Piazza « Duca Federico » ed il cortile nobile, i quali ci offrono motivi della più pura bellezza. Il monumento più perfetto è il cortile, ma anche le Fronti sono per la storia artistica, poco meno importanti di quello. Le caratteristiche su cui si fonda anzitutto la eccezionale impressione che ne proviamo, sta nel signoreggiare delle superficie. La grandiosità delle distanze fra le finestre nel piano superiore è in proporzione colla estensione generale della parete in tutto e sempre ordinatamente grande; più grande di quanto si usò fare per i palazzi fiorentini

(3) Cfr. a questo scopo, primieramente, anche la profonda descrizione del Calzini, op. cit. pag. 18 e segg.

della Rinascenza. Senza badare tanto alla simmetria e senza l'effetto magico delle bugne grezze, questi piani finamente, semplicemente disposti. recano con sè stessi un importante valore, e fanno spiccare in tal guisa, così rigorosamente, le porte e gli stipiti delle finestre. Ma anche queste stanno in segno dell'ugualmente fine e misurato gusto artistico. « Misurare e moderarsi, » questa è la massima fondamentale che tali Fronti recano in ogni tempo all'architetto: misurare e moderarsi nelle dimensioni generali, nei profili, nelle plastiche forme ornamentali! Tutto qui è armonico nel più alto senso della parola, e senza che alcuna cosa vi sia di troppo.

Ma tale armonia vi mostra invero troppo rigorosamente la legge generale la regola, la norma che informa la costruzione, e ciò guasta un poco l'immediata attrattiva. Qualche cosa di astratto vive dentro di noi, come lo sviluppo di un principio teoretico, e questa impressione sta con noi anche visitando il cortile, dove tutto, la simmetria, il senso della misura, la gradazione, la rastremazione delle colonne, il profilo, vi appaiono così schematici, scolastici. Queste parole escono certamente dalle labbra, anzitutto, al *moderno* osservatore il quale considera simili costruzioni, presso a poco, quali « *impersonali* » creazioni di scuole accademiche; mentre in Luciano d'allora tale creazione recava con *sè* la *nuova* caratteristica; ma fa pure meraviglia che davanti a questa costruzione ancora più impressionati si rimanga che non davanti alle opere ammirate e d'indirizzo simile, di un Brunelleschi e Michelozzo, di un Rossellino e persino di un L. B. Alberti! Forse con ciò il più robusto mantenimento delle forme di questi maestri fiorentini entra in argomento, e la uniforme delicatezza di tutte le particolarità e dell'insieme diventa una nota caratteristica dell'arte personale di Luciano. Tale delicatezza dei dettagli posseggono i fiorentini, ma essi la utilizzano più spesso per un'ardita azione di contrasto. In Luciano, in Urbino, questo contrasto prevale invece non in rapporto dei dettagli coll'insieme essenziale ed architettonico delle Fronti e del cortile, ma soltanto in rapporto più forte fra queste due parti autonome principali da un lato, e la facciata settentrionale provvista di torri, dall'altra parte. Poi, occorre aggiungere un altro elemento che certamente sta con ció che si è detto in intimo

legame, e pur conduce ad una lieve critica stilistica: e cioè, il rigoroso ristringimento della forza decorativa, ristringimento, che permette solamente motivi ornamentali *puri*, quasi *astratti*. Alla facciata e al cortile del palazzo d' Urbino manca la creazione giovanile della decorazione del Rinascimento, quella abbondanza ornamentale quasi inesauribile, che fa entrare al suo servizio tutta la natura.

Se ne analizzino le parti ornamentali, singolarmente: i pilastri agli angoli delle Fronti a ai lati del portone non sono simili alle numerose manifestazioni dell' epoca, ove entra un piccolo mondo di figure, universalmente preferite; bensì sono riempiti da due semplici nastri intrecciati; i capitelli non hanno un lavoro accessorio di figura; nei fregi signoreggiano il viticcio e gruppi di palme. Anche i dischi, con motti, restano quasi soffocati. E mentre sì spesso nel primo rinascimento la fantasia degli scalpellini galoppa, così, che con ragione si parlava di « architetti-scarpellini » Bildhauer-Archikohn) qui signoreggia indipendente lo spirito architettonico.

E la sorgente da cui scaturisce tale decorazione, è sopratutto il romano *antico!* Ogni dettaglio sta a dar prova di un rigoroso *classicismo*, anche se questa espressione s' intende nel suo significato odierno.

Infatti qui quasi ogni osservazione porta un ricordo delle forme costruttive del romano antico. Ciò vale, tanto per i capitelli composti delle arcate del cortile, pei quali il Reber credette di poter mostrare perfino lo speciale archetipo romano, del tempio di Cerere, che oggi fa parte della chiesa di S. Maria in Cosmedin, come per l' utilizzazione dell' epigrafe, come per l' ornamento a treccia nei pilastri, come per il profilo delle trabeazioni e dei pilastri corinzii sulla parete del piano superiore del cortile!

Il Reber ha chiamato il maestro del Palazzo d' Urbino il fondatore dell'architettura dell' alto rinascimento, e già prima di lui lo Schmarsow aveva scritto: « In questa costruzione noi troviamo l'origine di quello stile che consideriamo al suo grado di perfezione quando si parla di *Bramante* e di *Raffaello*. Qui col castello d' Urbino si compiè l' evoluzione vittoriosa della prima rinascenza verso la *purezza classica*. »

« Classica purezza. » La frase è certamente al suo po-

sto, ma occorre anche esclamare: « classica finezza, » poichè in questo sta pure la più caratteristica singolarità dello stile che qui noi troviamo.

Dirimpetto alla più antica fronte del palazzo, si trova, in mezzo al muro di mattone greggio di S. Domenico, la magnifica porta, concepita a guisa di arco trionfale, colle sue colonne ergentisi liberamente a sostegno della trabeazione e del frontone della lunetta, maravigliosa composizione ch' ebbe vita sino dal 1449-54 (4). Il maestro è il fiorentino Tommaso di Bartolomeo, detto Masaccio. Corrisponde questo lavoro presso a poco all'arte, nella quale Michelozzo riproduceva le antiche forme. Si pensi al Tabernacolo di lui nell' Annunziata di Firenze. A paragone del « Classicismo » di Filarete, questa è di maggiore finezza; tuttavia in vicinanza alla porta maggiore e alle finestre create da Luciano pecca anche quest' opera di esuberanza nelle parti ornamentali.

Un altro rilievo di molto più importante, per l' esatto apprezzamento dell' opera creata da Luciano, viene offerto dal lavoro principale del maestro che tanto dovè influire sulle prime generazioni degli architetti fiorentini del Rinascimento: il « classico » *tempio Malatestiano* in Rimini di *Leon Battista Alberti.* Anche là signoreggia la costruzione dell' antico romano, ma in una più pesante monumentalità, se così si potesse dire, che, accanto alla finezza armonica del castello de'Principi d'Urbino, riluce di doppio splendore. Perciò la classica costruzione di Rimini ha di fronte a quella di Urbino il vantaggio e il fascino di una vera e propria creazione personale.

Non è quì il luogo di discutere sulla nascita di Luciano e sulla susseguente attività sua. La padronanza dimostrata, sotto ogni rapporto, nella costruzione d'Urbino, fa pensare a lunghi e bene intesi studî; benchè formatosi di su gli antichi monumenti della costa orientale del mare Adriatico, ei dovè trovare, verosimilmente, la sua scuola pratica in Napoli. Benchè verso il 1465 le conquiste dei Fiorentini del Rinascimento fossero generalmente note ed apprezzate nella media Italia, pure non si può credere che le forme del palazzo d' Urbino fossero possibili senza una profonda conoscenza dell' antichità di Roma.

(4) Cfr. Calzini, op. cit. pag. 91 e segg.

Il palazzo di Gubbio (5), è l'opera più somigliante a quella da noi considerata. Anche per questa, all' architetto di Federico, occorse soltanto una ricostruzione, dovendo egli adattarsi, ancora più che in Urbino, al già fatto. Tuttavia anche in Gubbio il cortile specialmente appare come un'opera di un sol getto; la quale, sia pel suo carattere generale, come per ogni altra sua particolarità — si confrontino le colonne — porta l'impronta dello stesso artista. Soltanto che qui l'artista si presenta forse anche piú abilmente e più conscio dello scopo che doveva raggiungere; di guisa che si deve accettare l'opinione del Reber, rispetto all'operosità di Luciano in Gubbio, la quale cade in un tempo più lontano dell'opera sua in Urbino. E a questa opinione accresce fede il fatto che Luciano in nessun modo pare sia stato da principio un così certo, anzi esclusivo classicista, quale egli invece mostrasi in Urbino e a Gubbio (6). Ma per una tale via di sviluppo dell'artista parla già anche la sua origine, e perfino il campo d'azione della sua operosità.

Allo stesso modo che in Venezia, anche in Dalmazia rimase attivo uno stile di transizione gotico, fino all' ultimo terzo del Quattrocento. È ancora un'altra sfumatura di quella specie d'arte che si trova in Lombardia. L'intera costa orientale d'Italia, in basso, fin presso Ancona, possiede ancora monumenti di questa specie, e anche in Napoli Luciano fu circondato da ricchi esemplari di questo genere di decorazione. Che questa sull'opera del nostro architetto sia rimasta completamente senza influsso, è appena da supporre.

Nel fatto si segue la sua influenza anche in una delle sue certamente più autorevoli opere. Il palazzo della Prefettura nella piazza maggiore di Pesaro (7), è condotto, architettonicamente, meno rigorosamente e meno classicamente, che le co-

(5) Vedi *Calzini*. Il palazzo ducale di Gubbio, Archivio Storico dell' Arte, Serie II. a. I fasc. V. 1895.

(6) Gli indizi a ciò, lo Schmarsow, crede di riconoscerli perfino nel Castello di Urbino, ma specialmente nei due quadri architettonici che si trovano nel Palazzo Barberini. — Cfr. il noto quadro di tale specie nella galleria dell' Istituto di Belle Arti in Urbino.

(7) Vedi la Guida di Pesaro. — Pesaro, per Annesio Nobili, 1864 pag. 139 e seg. — Nella sala principale vennero celebrate le nozze di Costanzo Sforza con Camilla Marzano di Aragona. — Il portone d'ingresso al salone porta i disegni di Guidobaldo II di Urbino (m. 1574) (G. V. II. V. D. III). Anche Girolamo Genga ha parte in questo palazzo.

struzioni di Urbino e di Gubbio. Nella sua fronte, indipendentemente dalla mezzeria delle sei arcate, sono collocate, sopra quelle, differenti finestre, le ultime delle quali portano al di sopra festoni e insegne sorretti da putti, a guisa di libero, pittorico coronamento. Dopo ciò è la parte superiore della facciata coi suoi larghi piani, quasi nuda.

Il maestro, in una cronaca del tempo, venne chiamato « Lutiano da Urbino. » Bastava già per quella specie di cognome, l'aver diretta la costruzione del castello; tuttavia la rimanente sua attività poteva ben essere destinata alla piccola città montuosa. Poichè è evidente che questa città, fino alla morte di Luciano (1479), porta la sua impronta. Certamente in quel periodo, in Urbino sopratutto, non è sorta nessuna opera più importante e per il cui disegno non lo si sia consultato. L'effettuazione dell'opera poteva poi essere affidata indifferentemente ad altra persona.

Precisamente in queste circostanze sono fondate anche le difficoltà di riconoscere le prime probabili opere architettoniche di Bramante nella sua patria. Lo stesso ritorna poi più tardi in Milano nella sua posizione fra i maestri Lombardi. A Urbino gli edifici di cui abbiam fatto parola fin qui, non vennero nemmeno datati. Nè per il palazzo Passionei (Torriglioni) in via S. Chiara, nè pel S. Bernardino, la chiesa dei Zoccolanti, è fissa la data di costruzione (8). E pure entrambi sono ritenuti con certezza per lavori del giovane Bramante. Per il Palazzo rimane questa una supposizione personale, ma per la chiesa del chiostro questa ipotesi è fondata nello *stile* stesso, tanto più, se il progetto di questa chiesa è infatti — come crede il Calzini — dell'anno 1469 (9). Allora la costruzione del Castello era già molto avanzata. Luciano era di già giunto all'altezza del suo sapere, e con questo fatto contradirebbero le insufficienze ne' dettagli della chiesa di S. Bernardino. Oltre ciò la costruzione porta l'impronta dello stile Bramantesco. La pianta icnografica originale esce dal principio della costruzione centrale coronata dalla cupola.

(8) Vedi Strack, op. cit. p. 25. Foglio 28. Fig. 8. n. 9. — Calzini op. cit. pag. 99 e segg. L'immagine ch'era sull'altar maggiore in S. Bernardino non offre nessuna data sicura per la costruzione.

(9) Ancora Calzini, op. cit. pag. 104.

Lo spazio quadrato, oltre la cupola, allargantesi attraverso la cappella a semicerchio ad est e ad ovest, è la parte principale: nel mezzo della galleria, con volto a tutto sesto, a nord e a sud chiudentesi la prima sulla navata principale, lunga, e l'ultima sul coro. Questa distribuzione di spazii fa magnifico effetto. Agli angoli del quadrato del centro inalzansi robuste ed eleganti colonne, i cui capitelli d'ordine composto, appartengono completamente all'antico indirizzo di Luciano; così anche la intelaiatura delle finestre, palesa l'importante mostra della serie di finestre nel cortile del Castello. Qui però fanno impressione taluni errori. Gli archivolti degli archi s'internano nella modanatura principale della soprastante trabeazione; anche la cornice che si trova sui pilastri non è corretta. L'esterno non mostra difetti di questa specie. Ad onta della sua semplicità, questa costruzione a mattoni, ora così trascurata, vive ancora oggi in modo eccezionalmente meraviglioso, e ciò lo si deve in grazia alla stessa specialità stilistica quale si trova nel palazzo d'Urbino, cioè ai piani finamente misurati, alla scarsità della decorazione.

Sulla fronte notisi il rapporto fra i pilastri agli angoli e i mezzi piani, fra la loro intera parete e il frontone che vi sta sopra, il disegno della base e della cornice di coronamento; anche bene sono delineate le tre finestre della navata alternantesi con stipiti terminanti superiormente con timpano ad angolo e ad arco. La parte più ricca è il portone, le cui colonne forbite trovansi sopra alti piedestalli ed hanno capitelli della prima Rinascenza ornati di delfini, i quali stanno ai più severi capitelli antichi delle colonne della cupola in rapporto simile a quello che passa fra le mensole della volta e i capitelli delle colonne delle arcate. La cupola non spicca esternamente, come tale, ma è considerata quale torre rotonda con tetto a padiglione e con una più agile lanterna.

Tutte le particolarità di questa costruzione corrispondono al carattere che s'incontra presso i monumenti del puro « *Stile Bramantesco* » nella Lombardia, e le probabilità che il giovane Bramante forse qui lavorasse ancora sotto la direzione non interrotta di Luciano, è molto grande. Si potrebbe giungere alla certezza vera soltanto mediante materiale *documentato*, ma anche col più grande scetticismo si può dire, che fra gli

edifici importanti, che stanno in relazione alla missione lombarda di Bramante, questa bella chiesa dei Zoccolanti ha una importanza grande assai — certamente non ammette paragone che colla piccola cappella della Madonna del Riscotta, presso Urbania (10).

Lo stile Bramantesco in Faenza, Forlì e Imola.

Il problema che qui tocchiamo è il più difficile e periglioso sulla vita di Bramante. Egli deve aver cominciata la sua carriera quale pittore e scolaro di un *pittore*, ma egli appartiene anzitutto alla storia dell' arte quale *architetto*, e noi ci occuperemo di lui solamente come tale. È però verosimile ch' egli dapprima abbia cominciato a costruire in Lombardia. Era appunto allora il tempo in cui, nella sua città e nei dintorni, vicini o più lontani, eravi terreno fecondo per gli architetti. É seducente investigare con acume critico stilistico, la sua probabile attività ne' piccoli centri che, come Pesaro, sotto gli Sforza, Faenza sotto i Manfredi, Forlì e Imola sotto i Riario appunto allora vivevano una vita artistica fervida e rigogliosa. Soltanto che difficoltà pressochè invincibili ci si presentano di fronte a questa ricerca.

Quelle repubbliche, come politicamente, così anche dal punto di vista artistico, non erano abbastanza forti da poter svolgere una vita autonoma, e rimanevano quindi aperte ai differenti influssi stranieri: l'azione generale del Rinascimento fiorentino, quella più speciale dell'arte dell'Alberti in Rimini da un lato, e da un altro quello di Luciano da Urbino, senza tener nel debito conto la ricca e fiorente architettura bolognese in terracotta, con cui tali influssi s' incrocicchiano, e determinano ristretti confini alle conclusioni critiche di stile.

Per quanto riguarda Faenza queste conclusioni sono già state tratte da Geymüller (11). Degli edifici qui in questione — S. Bernardino, S. Michele e il Palazzo dei Manfredi — la chiesa ora innalzata di S. Michele, sta alla maniera artistica lombarda di Bramante di molto vicino, ma i suoi preziosi dettagli di quadrello (12) si differenziano già sostanzialmente da quelli in

(10) Cfr. Geymüller, op. cit. p. 26. Anm. 4. Strack, Edifici centrali, Fogli 30, 5.
(11) Op. cit. p. 27 e seg.
(12) Strack, Opere in mattone. Tav. II. fig. I, n. 2. Qui appunto il palazzo Caldesi ancora di stile gotico originale. = Vedi Strack op. cit. Tav. 11, fig. 7 e Tav. 16. Fig. 11; più i dettagli nel testo. Sp. 5. e 6.

S. Bernardino e sono più leggiadri persino di quelli più fini di questa specie nella Lombardia. In Forlì la casa Francia (13), oggi Pettini, è una costruzione più gentile con parti dotate di lavori in quadrello, ove, come sostiene Strack, i dettagli in proporzione al complesso sono troppo fini. Il Monte di Pietà appartiene già al contrario all' alto Rinascimento. La grande attività edificatrice del Riario in Imola (14), che detta città fece in breve tempo una residenza secondo il pensiero dei principi della rinascenza, è indizio palese, quivi, del predominio dell' arte bolognese.

L' architetto maestro di Girolamo Riario era un fiorentino, mastro Giorgio. Appena potè averlo seco (1481) rinforzò il Castello di Forlì, costruì in Imola 1483-84 il palazzo Riario Sforza (15), più tardi Paterlini, la cui fronte prospiciente la via del Corso, colla pesante parte rustica a pian terreno e colle finestre ad arco tondo nel piano nobile e nel piano secondo, tradisce evidentemente l' adattamento in piccole proporzioni del tipo adottato pel palazzo dei Medici in Firenze. Ma già là il fregio (16) si muta nella sua testolina d'angelo archetipo bolognese, e ciò diventa decisivo per la posizione dal punto di vista della storia artistica del Palazzo dal Pozzo (17), oggi di Domenico Rossi, presso porta Bologna; poichè là sono gli archivolti in mattone delle arcate del cortile le quali contengono l' impronta di medaglioni con teste romane, interamente decorate, per quanto irregolarmente, nel modo e nello stile dei palazzi bolognesi di quel tempo.

L' archetipo bolognese è indicato anche dai palazzi Vaini (Salara Vecchia) e della Volpe (18), in via Emilia, dopo l'ornamento di un arco in terracotta, è tolto di nuovo dalle forme bolognesi (19). Perfino la parte più fine e più pura del palazzo

(13) Strack. op. cit. Fig. Tav. 27: Testo Sp. 6.

(14) P. 17. Vedi per i rapporti storici e di cultura. Pasolini. » Caterina Sforza. » Roma, 18 3. dove sono anche buone figure del palazzo nominato in seguito, e che nel testo è ricordato brevemente solo a 1, p. 15 Tav. 1.

(15) Figure in Pasolini, altra volta nominato, I. p. 115 e 116.

(16) Figure in Strack, altra volta nominato, Tav. 21 Fig. 9. Sono ivi anche altri dettagli in mattone di Imola.

(17) Figure in Pasolini, op. cit. I. a pag. 118, e nella sua condizione originaria prima del restauro del 1839, nel Supplemento « Caterina Sforza. » Nuovi documenti, Bologna, 1897. p. 63, e vicino al Palazzo Riario-Sforza-Paterlini.

(18) Figura in Pasolini, op. cit. I, a p. 120.

(19) Nominato anche Palazzo Bissini, ora rovinato.

Serzanti (20) in Piazza Grande richiama, in primo luogo, vivamente alla memoria i migliori palazzi del rinascimento in Bologna. Solamente di un sol piano e con quattordici arcate al piano terra e pure molte finestre ad arco al piano superiore, egli tien dietro a quel tipo di palazzo pieno d' incanto che in Bologna è grandemente seguito (21).

Anche la forma gagliarda dei sostegni, i cui fusti grossi e brevi si innalzano sopra basamenti alti, doppi, o quadrati o poligonali (22), mostra nel suo arcaismo da medio evo un gusto che si trova anche in Bologna. Più fini sono le formelle in mattone agli archivolti con nastri di treccia antichi al plinto e alla cornice principale e agli stipiti delle finestre. Qui vi è molto anzitutto di eguale valore quale le decorazioni di S. Michele a Faenza e l'eccezionale bellezza di questo piano superiore lascia pensare anche qui quasi involontariamente al Bramante. Più forte diventa la relazione colla sua maniera di stile milanese nella chiesa della *Madonna del Piratello*, presso Imola. In tale rapporto viene considerato di questa costruzione fin qui solamente il fiero campanile e il tabernacolo del Coro, ma questo è completamente moderno, e il campanile porta l'impronta del principio dell' alto rinascimento, e già dello stile romano Bramantesco!

Invece la fronte nord-ovest, affatto inosservata finora, di questa chiesa interessante anche nella sua conformazione di spazio interno (23), offre una prova dello stile che incontrammo in Milano, quale primo testimonio dell'arte di Bramante. Vi è solamente una parte in mattone, ma nella condizione odierna, mutata e guastata, risalta e s' impone, la *finezza* dell' intera struttura. Quattro svelti pilastri di mattone con buoni capitelli dividono i piani, oltre ciò àvvi solamente una trabeazione del coronamento che viene ora attraversato da due grandi finestre

(20) Figura in Pasolini, op. cit. I. a p. 122 e 124. — Raccolta generale in Strack, Tav. 26.

(21) Forse per i palazzi Felicini (Pallavicini) e Gualandi. — Vedi Malaguzzi-Valeri. L' architettura a Bologna nel rinascimento, Rocca S. Casciano, 1899, Fig. 47 e 48.

(22) Vedi fotografia Poppi Nr. 1100, oggi collocato fra colonne liscie.

(23) È una costruzione a tre navate, in cui la navata centrale contiene tre cupole a travi, e le laterali, due, tutte egualmente grandi, ma la cupola mediana della navata principale è più alta delle altre, così che anche qui si accorda di nuovo il sistema centrale. Ai lati delle ultime cupole di travi che servono come coro, si trovano gli spazi della Sacristia. Gli ingressi si trovano ora al nord-ovest e al sud-est delle fronti laterali; aggiunti a questi sono due piccoli vestiboli. Il campanile sta al lato sud-ovest.

rotonde. Originariamente si trovavano tre di tali finestre rotonde al disopra, in mezzo ai piani attraversati dai pilastri; sotto, la porta di mezzo era chiusa, ma lateralmente si trovavano gia due finestre rotonde. Si immaginino queste aperture circondate da cornici di mattone, della cui finezza parlano i disegni da maestro degli ancor conservati pezzi (24), ed oltre ciò le mensole, delle quali due erano collocate sotto l'architrave di ogni parete; finalmente uno zoccolo dell'edificio di sarizzo: allora nasce una architettura degna affatto di B r a m a n t e! (25);.

Ma anche qui non mancano le analogie bolognesi. Prima di tutto sia ricordata la chiesa « *della Santa*, » l' edificio di Marchione di Firenze e Francesco Dozza (1478), (cfr. Malaguzzi Valeri, op. c., Rocca S. Casciano, 97, p. 26), ma la proporzione delle forme dà alla fronte di Piratello ancora un'altra apparenza d' insieme; una più alta nobiltà.

La storia della piccola chiesa di Piratello dobbiamo alle ricerche accurate del Cortini (26). L' apparizione meravigliosa della Madonna qui adorata, che diede occasione alla costruzione della Chiesa, cade il 27 marzo 1483, ma questa però cominciò parecchi anni più tardi, sorse con una cappella, ma poi con gli edifici del convento quando quella si mostrò insufficiente, e la protezione del santuario venne affidata da Innocenzo VIII ai Padri del Terz' ordine di S. Francesco. Nel 1491 vennero questi, e la chiesa sorse un anno dopo. All' opera di fondazione contribuì maggiormente Caterina Sforza, la figlia naturale di Galeazzo Maria Sforza, la vedova succeduta a Girolamo Riario in Imola ed a Forlì. L'architetto fu *Domenico de la Lobia* di Lugano (27) e suo figlio Zillio.

Bramante dunque, il cui nome parrebbe si potesse cercare anche in questa costruzione, non può avervi preso parte. In primo luogo, più tardi, quale architetto di Giulio II, egli

(24) Esiste ancora parzialmente alla fronte sud-est.

(25) I dettagli sono tolti parzialmente, senza dubbio, da forme bolognesi, come i cherubini alla cornice principale che corrispondono a quelli del Palazzo Riario-Sforza. — Le altre forme deliziose, i capitelli dei pilastri, puramente ornamentali o con motivo a vaso nel mezzo con delfino ai lati, e altre volte con scudo gentilizio, seguono a un tipo della prima rinascenza. Quelle mensole sotto il fregio nel plinto mostrano una grande forma sviluppata però da un cattivo motivo di foglie.

(26) G. F. Cortini, La Madonna del Piratello e le feste centenarie dell'anno 1883. Imola, 1889. V. Pasolini, op. cit. I. pag. 310 e segg.

(27) Lo stesso indica il Vasari quale scolaro di Brunelleschi. — Ediz. Milanesi, II, pag. 381.

la vinse sull' influsso dell' architettura di Imola, e di ciò può essere testimone certamente dal 1507 il « Tempietto » di Giulio II, poco importante e in malo modo rovinato, almeno tanto quanto può assicurarcelo una notizia, finora non pubblicata, del 20 novembre 1510, la quale guarentisce che Bramante la conobbe e la esaminò per il piano perfezionato della ricostruzione del castello, la rocca d' Imola.

Tuttavia vale la pena, d' aver studiato qui più diffusamente la chiesa di Piatello, poichè le sue forme dimostrano in una maniera consimile a quella degli edifici di Luciano la maniera stilistica che lega le costruzioni proprie di Bramante in Milano con quelle della Rinascenza dell' Italia media.

Dr. Alfred G. Meyer.

SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA

PER LA STORIA DELLE ARTI A FANO

Fin dal 1887 io mi accinsi a raccogliere i materiali per compilare una *Bibliografia Storica Fanese.* E gli raccolsi, non limitandomi a fuggevoli annotazioni ma cercando di possedere stampe e manoscritti. Venne così formandosi la mia piccola Raccolta Fanese che, nei momenti lasciatimi liberi da altre occupazioni e da altri studi, ho descritto il più esattamente possibile unendovi anche la descrizione di que' libri che, per cagione di studio, mi occorse di consultare.

Le schede, sono meglio di quattrocento, giacquero per quasi cinque anni negli scaffali della Onorevole Deputazione di Storia Patria per le provincie delle Marche: ora mi sono deciso a mettere insieme quelle che riguardano descrizioni di monumenti, o contengono notizie di opere d' arte o d' artisti fanesi, parendomi che possano non essere fuori di luogo sulle pagine della « Rassegna. »

Non ho nemmeno la più lontana idea di presentare come completo questo lavoro: ho detto come ebbe origine e ció spiega abbastanza come io non abbia mai fatto ricerche speciali per completarlo. Mi propongo bensì di farle quando mi si presen-

terà occasione favorevole. E certamente nella Biblioteca Comunale di Fano troverò larga messe di libri e di opuscoli nelle ricchissime miscellanee che essa possiede, provenienti dalle raccolte Polidori e Amiani, per cavarne buon numero di schede da aggiungere alle mie. Ma anche allora potrò forse dire di avere completata la Bibliografia Storica Fanese? Chi può vantarsi oggi di aver fatto un lavoro completo in simile materia?

Il meglio è nemico del bene, e perciò ho creduto pubblicare queste poche note che forse potranno essere utili a qualcuno, senza aspettare l' occasione di completarle, occasione che potrebbe anche non presentarsi mai.

Santarcangelo di Romagna.

G. Castellani.

ALBRIZZI ALMORÒ. — Spiegazione del quadro Storico-topografico, comprendente alcune più decorose ed importanti notizie antico-moderne, politico-letterarie, naturali e sacro-profane della *Colonia Esperide Fanese*, eretta nella Città di Fano dallo Insigne Universale *Istituto Albriziano di Scienze ed Arti Liberali* l' A. 32 della fondazione di questo, 1755 di nostra salute a' 15 Agosto; e da *Almorò Albrizzi* Veneziano, Fondatore del medesimo descritta succintamente qui appresso con una più diffusa Storia corredata di tutte le necessarie pruove, note e critiche talvolta occorrenti, oltre a copiosi indici per via di materie ed alfabeto ecc. S. l. n. a. (Fano, Leonardi). In fol. pag. 8 a 2 colonne.

Le tavole del quadro Storico-Topografico di cui questa stampa è la spiegazione non vennero mai edite. Due copie a penna, non complete, si conservano nell' Archivio Municipale di Fano Sezione Amiani, una bellissima e completa in nove fogli di mm. 526 × 391 e 516 × 381, di mano di *Onofrio Gramignani* Palermitano, è posseduta da me. Vi si fa menzione dei monumenti principali o delle pitture conservate nelle Chiese della Città e della Diocesi e nelle case private. Vi sono anche notizie dei seguenti artisti Fanesi: Negosanti Carlo, Nuti Matteo, Presciutti Pompeo, Rossi Domenico, Torelli Giacomo; di quest' ultimo èvvi anche il ritratto.

ALEANDRI ALESSANDRO. — Memoria istorica sull' Arco di Augusto esistente nella città di Fano.

In « Nuova Raccolta d'Opuscoli Scientifici e Filologici, Tom. XLI. Venezia, Simone Occhi, 1785. In 12.° pag. 24.

(AMIANI PIETRO-MARIA). — Dissertazione critico-lapidaria sopra l' antico Arco di Fano innalzato all' Imperadore Cesare Augusto.

In Fano: MDCCLXXII. Giuseppe Leonardi, in 4.° pag. VIII-144.

Che Pietro Maria Amiani sia stato l'Autore di questa Dissertazione appariva dallo stile, da varie allusioni e sopra tutto dall' essere una vera e propria apologia di alcune delle cose dette nelle sue « Memorie Istoriche; » ora poi restò assodato dal rinvenimento che fece il sig. Conte Gregorio Amiani tra le carte di famiglia, di due copie non complete del manoscritto, una delle quali di mano dello stesso Pietro Maria.

AMIANI PIETRO MARIA. — Memorie Istoriche della Città di Fano raccolte e pubblicate da Pietro Maria Amiani. Parte Prima. Parte Seconda.

In Fano MDCCLI nella Stamperia di Giuseppe Leonardi. Due vol. in fol. pag. XXIII-472, 356-CXIX.

ANNIBALDI GIOVANNI. — A proposito di Giuseppe Ceccarini.

In « Arte e Storia » Anno XIII, Num. 8 pag. 62. Firenze, 1894.

Ricorda un quadro di Giuseppe Ceccarini esistente nella Chiesa di S. Francesco di Paola in Iesi con firma e data 1796. L' Annibaldi crede si tratti di un figlio di Sebastiano mentre Giuseppe gli fu fratello.

Antichità Fanesi dell' epoca Romana.

In « Il Gazzettino » Anno VI. N.° 4. Fano, 1899.

ANTOGNONI GIUSEPPE. — Cenni sulle origini e le vicende del fabbricato contenente il Collegio e la Chiesa degli ex-Gesuiti in Fano, compilati da Giuseppe Antognoni Segretario Capo del Municipio.

Fano, Tip. Zana, 1873, in 16° pag.8.

ANTOGNONI ORESTE. — Sebastiano Ceccarini, nel suo primo centenario.

In « Appunti e Memorie » Imola, Galeati, 1889, 8.° pag. XI-203 da pag. 104 a pag. 122.

A S. Filippo.

In « Il Gazzettino » Anno VI N. 3, 11, 23, 24, Fano, 1899.

Notizie delle scoperte Archeologiche fatte negli scavi praticati sull' area del demolito convento.

BERTOLOTTI A. — Artisti Bolognesi, Ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII, Studi e ricerche tratte dagli Archivi Romani.

In « Documenti e Studi pubblicati per cura della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna. » Vol. I. Bologna, R. Tipografia, 1886, in 8.°

A pag. 43 ricorda un M. Girolamo Gambetello da Fano pittore, a pag. 103 Pompeo da Fano orefice, a pag. 122 Cesare da Fano musico.

BILLI ALESSANDRO. — Brettino e Simone Cantarini, Cenni Storico-Artistici, per le nozze Giacomini-Rinalducci.

Fano, Tip. G. Lana, 1866, pag. 38.

— Monumenti dell' Episcopio Fanese.

Fano, Tip. G. Lana, 1864, 8.°, pag. 59.

— Ricordo Storico di Bargni e Saltara compilato da A. C. Billi.

Fano Tip. di Giovanni Lana, 1866, 8.° pag. 144 con due alberi genealogici.

BIONDELLI BERNARDINO. — Le medaglie Italiane dei secoli XV e XVI illustrate dal Dott. Giulio Friedländer, Nota del M. E. B. Biondelli letta al R. Istituto Lombardo nell' adunanza del 1.° Marzo 1883.

Estr. dai « Rendiconti del R. Istituto Lombardo » (Serie II, Vol. XVI, fasc. IV-V) Milano, 1883, Tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C. 8.° pag. 8.

Èvvi una notizia relativa al Medaglista *Pietro da Fano.*

BRIZIO EDUARDO. — Fano — Antichità varie provenienti da scavi eseguiti presso ed entro la città.

In « Notizie degli Scavi. » Luglio, 1899, pag. 249-259 con illustrazioni.

CASTELLANI GIUSEPPE. — Alessandro Nini.

In « La Libellula. » N.° 4. Fano, 1881.

— Il Duomo di Fano.

In « Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana. » Anno I, 1898, pag. 190-6. Rocca S. Casciano, Tip. Cappelli, 1898.

— La statua della Fortuna in Fano e il suo autore Donnino Ambrosi da Urbino.

In « La Nuova Rivista Misena. » Anno V. N. 9, Arcevia 1892.

— Le Arti minori a Fano nel secolo XVI.

In « Rassegna » sudd.ª Anno II, pag. 206-9. Rocca S. Casciano, Tip. Cappelli, 1899.

— Matteo Nuti.

Estr. dalla « Strenna del Gazzettino. » Fano, prem. Società Tipog. Coop. 1895, 16.° pag 19.

— Medaglia del Porto di Fano.

Estr. dalla « Rivista Italiana di Numismatica. » Anno V. Fasc. III. Milano, Tip. Edit. L. F. Cogliati, 1892, 8.° pag. 34, con illustrazioni.

— Notizie di Pietro da Fano Medaglista.

Estr. dalla « Rassegna » sudd. Anno I. Rocca S. Casciano, Stab. Tip. Cappelli, 1898, 8.° pag. 7, con illustrazione.

— Palazzzo Malatestiano in Fano.

In « Rassegna » sudd. An. I. 1898, pag. 133-37.

— Pel Centenario di un Pittore Fanese (Sebastiano Ceccarini).

In « Il Metauro. » N. 6, Fano, 1883.

— Una Medaglia Fanese del secolo XV.

Estr. dalla « Rivista Italiana di Numismatica. » Anno IV. Fasc. IV. Milano, Tip. Edit. L. F. Cogliati, 1891, 8.°, pag. 12, con illustrazione.

Fu pubblicato anche in « *Omaggio alla Reale Società Numismatica Belga nella solenne ricorrenza del suo cinquantenario.* » Milano, Tip. L. F. Cogliati, 1891, in 4.°.

— Une Médaille de Fano au XV.e Siècle, Mémoire présenté au Congrés de Numismatique de Bruxelles.

Extr. des « Mémoirs et Comptes rendus des séances du Congrés International de Numismatique. »

Bruxelles, I. Goemaere, 1891, 8.e pag. 3, con illustraz.

— Un Miniatore del secolo XV. (Giovanni da Fano).

In « La Bibliofilia » Vol. I. pag. 169-70:

Firenze, Tip. di Salvatore Landi, 1899.

CATALOGO delle Pitture che si conservano nella Chiesa de' PP. della Congregazione dell' Oratorio di Fano sotto il titolo di S. Pietro in Valle con la notizia degli Autori delle medesime.

In Fano, 1772, per Giuseppe Leonardi, 12.° pag. 11.

Il Lozzi *Biblioteca istorica dell' antica e nuova Italia* ricorda ai numeri 1563 e 1567 altre tre edizioni di questo Catalogo del 1759, 1765 e 1781.

CATALOGO delle Pitture di uomini eccellenti, che si vedono in diverse Chiese di Fano.

Fano, Andrea Donati. s. a. 12.° pag. 24.

Ne ho visto un esemplare senza frontispizio nella Classense di Ravenna. La prima pagina comincia: *All' Erudito Legitore* e la prefazione prosegue a tutta la seconda pagina: la terza porta il titolo: *Pitture d' uomini eccellenti eke si vedono in diverse Chiese di Fano.* La sottoscrizione del tipografo è sul fine dell'ultima pagina, così: *In Fano nella Stamperia di Andrea Donati. Con licenza de' Superiori*, senza nota di anno.

COLUCCI GIUSEPPE. — Delle antichità di Fano della Fortuna.

In sua opera. « Delle Antichità Picene. » Tomo VIIII pag. 1 a 158. Fermo, dai Torchi dell' Autore, MDCCXC, in 4.°.

Documenti per servire alla Storia del Teatro della Fortuna.

In « Il Gazzettino » Anno II. N.ri 37, 39, Anno III Num. 6, 7, 24, 26, 29. Fano, Società Tipografica Coop. 1895, 1896.

DOMENICHI GIO. BATTISTA. — Essequie celebrate per la F. memoria di Papa Sisto III nel centesimo anno dell'unione della Badia di Santo Paterniano di Fano alla Congregatione de Canonici Regolari di San Salvatore, ordinate et descritte dal Rever. D. Gio. Battista Domenichi da Ferrara Abbate. Al ser.mo Francesco Maria II Duca sesto d' Urbino.

In Pesaro per Girolamo Concordia. M. D. LXXXIV. in 4.° pag. 84.

Libretto raro e curioso: a pag. 3 e 4 vi è la dedicatoria, 5 e 6, tre epigrafi latine: a pag. 7 comincia la: *Lettera d' Aviso et Descrit-*

tione dell' Ordine tenuto nell' Essequie di Papa Sisto IIII. Al Reverendissimo Padre Don Raffaello Campioni da Cento Generale meritissimo de' Canonici Regolari di Santo Salvatore, che va fino alla pag. 33. A pag. 35 èvvi: *Oratio in eodem funere* di Don Serafino Girardo che continua fino a metà dell' ultima pagina numerata in fondo alla quale è ripetuta la sottoscrizione del Tipografo: *Pisauri, ex officina Hyeronimi Concordiae, M. D LXXXIV. Ex D. D. Superiorum permissu.*

Tra le cose che importano alla storia dell' arte èvvi la descrizione della magnifica Chiesa di S. Paterniano attribuita al Sansovino, a pag. 9 e 10: « La Chiesa nostra, com'ella sa, è fabricata di perfetta croce, « co 'l capo verso Oriente; con due navate pe 'l mezzo, da pillastroni » di pietra viva alzata, con base e capitelli più tosto d' ordine com- » posto, che altrimenti; voltata di sopra a mezzo tondo, con un sfon- » dato di cuppola nel mezzo della croce, alto in giusta proportione: » historiato et colorito da valentissima mano, della gloria de' Beati; e » tutta la Chiesa poi è cinta d' ogni intorno, per di dentro d' un fre- » gio à chiaro scuro, cornigiato di pietra viva, che la rende vaga, et » riguardevole et fra le belle di questi contorni, bellissima... » Riparazioni o meglio profanazioni posteriori hanno resa la Chiesa ben diversa coprendo di bianco il fregio a chiaro scuro e la pietra viva dei pilastroni e della cornice.

FORTNUM C. DRURY. — A descriptive Catalogue of the Maiolica Hispano-Moresco, Persian, Damascus, and Rhodian Wares, in the South Kensington Museum, With Historical Notices, Marks et Monograms, by. C. Drury E. Fortnum, F. S. A. London, Printed by George E. Eyre and William Spottis-Voode, 1873, in 8.° pag. CIX-700 con illustrazioni e cromotipie.

A pagg. 480-81 vi sono notizie di *Nicolò da Fano*, a pag. 495 sua marca.

— Maiolica a Historial treatise on the Glazed and Enamelled Earthenwares of Italy, With Marks and Monograms also some notice of the Persian, Damascus, Rhodian, and Hispano-Moresque Wares by C. D. E. F. Oxford, At the Clarendon Press, 1896, 8.° pag. XVI-358-189.

A pag. 263, notizie di Nicolò da Fano.

FRANCOLINI EVARISTO. — Guida di Fano storico-artistica compilata da Evaristo Francolini. Terza Edizione recentemente corretta ed ampliata dall' autore.

Fano, Tipografia Sonciniana, 1883, 8.° pag. 74.

La prima edizione fu stampata in Pesaro nel 1864 con la collaborazione del prof. M. Fabi e dedicata al Prefetto della Provincia Barone De Rolland. La 2.ª edizione uscì in Fano pei tipi Pasqualis, 1877, in 8.° pag. 78 con copertina illustrata.

— Sebastiano Ceccarini, Pittore nel XVIII secolo.

Fano, Tipografia Sonciniana, 1883, in 16.°, pag. 9.

GASPAROLI FRANCESCO. — Li Marmi Eruditi di Fano raccolti da Francesco Gasparoli.

Mss. cartaceo cartonato esistente presso di me. Consta di due parti di diversa mano. La prima contiene 62 carte non numerate di mill. 283 × 201. La 1.ª carta è bianca; la 2.ª porta sul recto il titolo: *Li Marmi* | *Eruditi* | *di* | *Fano* | *Raccolti* | *da* | *Francesco Gasparoli* | e sul verso una prefazione che comincia: « *All' Erudito Lettore Concittadino Fran.co Gasparoli* | *Salute* | *L' amore della Patria.....* » e termina nella stessa pagina: « ..... *e vivi felice;* » la 3.ª ha sul recto una sentenza latina, il verso è bianco; la 4.ª ripete il titolo e vi cominciano le iscrizioni che vanno sino al recto della carta 61.ª; l'ultima è bianca. La seconda parte contiene 17 carte non numerate di mill. 267 × 193. La 1.ª comincia: « *Iscrizioni estratte dal primo Tomo, o sia prima Parte della Storia di Fano* | *raccolte dal Nobile Signor Pietro Maria Amiani di Fano nell' anno 1751.* | » Le iscrizioni sono intercalate da varie notizie storiche specie intorno ai Vescovi di Fano: com' è noto il Coleti nella sua edizione dell' Ughelli si giovò per la Serie Fanese delle note del Gasaroli. A carta 16 tergo il mss. termina con queste parole: « *Il Fine delle Lapidi* | *rapportate dal sig. Pier Maria Amiani* | *nella seconda Parte della Storia di Fano stampata* | *nell' anno 1751.*

Copiose notizie delle vicende degli edifizi sacri e profani si traggono da queste iscrizioni molte delle quali oggi non esistono più.

GENOLINI ANGELO. — Maioliche Italiane. Marche e monogrammi.

Milano, Libreria Dumolard (Tipografia Italiana) MDCCCLXXXI. 4.° pag. III-170. Con frontispizio e antiporta in cromo litografia e 35 tavole di marche.

Notizie di *Nicolò da Fano* « valentissimo pittore a pag. 57, 58, 59, 113, di *Giulio da Fano* pure pittore di maioliche a pag. 113 dove c' è anche un accenno all' esistenza di fabbriche di maioliche in Fano nel 500.

GIANANDREA ANTONIO. —Il Palazzo del Comune di Iesi, monografia con appendice di documenti.

Iesi, Tipografia Fratelli Ruzzini, 1877, in 8.° pag. 48.

A pag. 46-47 documento relativo a Pompeo da Fano pittore.

GIORDANI PIETRO. — Lettera a Francesco Rosaspina.

In « La Coltura Giovanile. » Anno III N.e 2, Fano, Tipogr. Sociale, 1880.

È fatta menzione dello *Sposalizio* del Guercino e del *David* del Domenichino.

GIORGI GIOVANNI. — Applauso nell' assunzione dell' Illustris-

simo ed Eccellentissimo Signor Principe D. Camillo Panfilio al grado supremo del Generalato di Santa Chiesa, rappresentato in Fano la sera de' 25 Ottobre 1644 dal Signor Giovanni de' Giorgi Tenente dell'Artiglieria.

In Pesaro per Luigi Ghisoni ed il Censorini, 1644, in 4.°.

Il Palazzo Malatestiano.

In « Il Gazzettino. » Anno V, N.ri 20, 21, 28, 33 Fano, 1898.

La Basilica di Vitruvio.

In « Il Gazzettino. » Anno VI, N.° 8, Fano, 1899.

La Cappella Negusanti in Duomo.

In « Su » Giornale Diocesano Fanese. » Anno III N.° 25, Fano, 1899.

LANCI MICHELANGELO. — Il Santo Amor della Patria ovvero la Gloria Fanestre Poemetto Eroico-Storico in ottava rima.

In « Poesie di Michelangelo Lanci da Fano, divise in due parti. Parte Prima, Epitalamii. »

Fano, Tip. di Giovanni Lana, 1857, 8.°.

Terza edizione di questo poemetto che enumera i Fanesi celebri in scienze, lettere, arti e armi, corredato di note e dell'indice alfabetico dei nomi. Gli artisti ricordati sono: Ceccarini Sebastiano pittore, Dionigi Francesco musicista, Giangolini Bartolomeo e Francesco pittori, Giorgi Giovanni architetto militare, Lanci Ab. Antonio pittore di paesaggi e poeta, Lanci Francesco Maria architetto, Magini Carlo pittore, Magini Francesco scrittore di musica, Montevecchio Pompeo Duca Benedetti scrittore d'arte, Nini Alessandro maestro di musica, Palazzi Angelo violinista, Persciuti Bartolomeo, Giuliano e Pompeo pittori, Rossi Domenico architetto, Tebaldi Celso incisore, Torelli Giacomo architetto.

LANCI PIERFRANCESCO. — Academie musicali composte dal sig. Pierfrancesco Lanci per l'accademia de'musici Fanesi nella quale con l'intervento di bellissime Dame et di virtuosi Gentiluomini et Signori della Città di Fano sono state pomposamente rappresentate.

In Pesaro per Flaminio Concordia, 1627.

LITTA. — Famiglie Celebri Italiane. Torelli di Ferrara. Parte I e II.

Luciano Basadonna editore. Tipografia delle Famiglie Celebri Italiane (1844) in fol. Undici tavole di testo e due tavole d' incisioni.

Nella tavola III della parte I.a si ricorda un Giovanni Torelli del ramo di Fano dotto nell'arte di fortificare, e più distesamente l'architetto Giacomo Torelli di cui c'è anche il ritratto nella tavola d' incisioni della II.a parte.

MANCINI POMPEO. — Illustrazione dell'Arco di Augusto in Fano dell' Ingegnere Pompeo Mancini, con una lettera archeologica del Signor Bartolomeo Borghesi al Signor Marchese Antaldo Antaldi.

Pesaro, Tip. Annesio Nobili, MDCCCXXVI, in fol. p. 28, con 7 tav.

MANZONI GIACOMO. — Annali Tipografici dei Soncino. Tomo III. Secolo XVI, dal 1502 al 1520.

Bologna, Gaetano Romagnoli, 1883, 8.° pag. XXIV-504, con 5 tavole.

Il Soncino esercitò nobilmente l'arte tipografica anche in Fano nel periodo cui si riferisce il libro del Manzoni.

— Studii di Bibliografia analitica. Tomo primo che contiene tre studii con dieci tavole.

Bologna, Gaetano Romagnoli, (Tip. Fava e Garagnani) 1882, 8.° pag. LI-294 con 10 tav.

Il primo studio è relativo a Francesco da Bologna incisore di caratteri che dimorò e lavorò a Fano condottovi dal Soncino.

MARCOLINI CAMILLO. — Notizie Storiche della Provincia di Pesaro e Urbino, dalle prime età fino al presente scritte dal Conto Camillo Marcolini. Seconda Edizione riveduta ed ampliata dall' Autore ed illustrata da molte incisioni.

Pesaro, 1883, Slabilimento A. Nobili. 4° grande, pag. 469. Ritratto dell' Autore e 7 tavole: numerose incisioni nel testo e tavole genealogiche.

La prima edizione senza illustrazioni uscì in *Pesaro* 1868 per Annesio Nobili, in 4° pag. 454 e 12 non num. Nella 2ª edizione vi sono le seguenti riproduzioni di Monumenti Fanesi: Arco di Augusto, Porta della Chiesa di S. Michele, Stemma Malatestiano in S. Francesco, Sepolcro di Paola Bianca Orsini e di Pandolfo Malatesta in S. Francesco, Liscia. Poche notizie di artisti fanesi.

MARGUTTI ALFREDO. — Pietro Farri tipografo veneto e le origini della Tipografia Sinigagliese. Appunti storico-bibliografici.

Osimo, stamperia di V. Rossi, 1887, 16°, pag. 11.

Il Farri ebbe tipografia anche in Fano e il Margutti ne ricorda alcune edizioni.

MASETTI CELESTINO. — Illustrazione di un antico Monumento esistente presso la Chiesa Cattedrale di Fano.

Dall' « Album » Anno XXVII, distrib. 27-28. Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1860. 8° pag. 8 con incisione.

— L' Arco di Augusto in Fano.

In « L' Album » Anno 7° da pag. 53 a 55, Roma, 1840, con illustrazione.

— Monumenti Malatestiani nella Chiesa di S. Francesco in Fano.

Roma, Tip. delle Belle Arti, 1842. 8. con illustr.

— Sopra i dipinti a fresco di Domenico Zampieri detto il Domenichino nella Cappella Nolfiana della Chiesa Cattedrale di Fano, Discorso. Seconda Edizione.

Modena, Tipografia dell' Erede Soliani, 1866. 8° pag 29.

La prima edizione estratta dall' *Album* di Roma 1840, con illustrazione.

MASETTI LUIGI. — Di un distinto Scienziato Fanese del Secolo XV e di una medaglia coniata in di lui onore. cenni biografici.

Estr. dal N. 40 dell' *Annunziatore* di Fano. Pesaro, Tipografia Fratelli Rossi. 16° pag. 14 con tavola.

— La Chiesa e la Porta di S. Michele in Fano, Cenni storico-artistici.

Fano, Tip. V. Pasqualis Succ. Lana, 1878, in 8° pag. 22, con tavola.

— La Porta Giulia in Fano, Cenni storici.

Fano, Tip. V. Pasqualis Succ. Lana, 1878. in 8° pag. 15 con tavola.

— Memorie sulla Biblioteca Comunale di Fano denominata Federiciana, raccolte e scritte da Luigi Masetti custode della medesima.

Estratto dall' *Annunziatore* di Fano.

Fano, Tipografia Lana, 1873. 8° pag. 27.

Vi sono molte notizie sulle officine Tipografiche Fanesi.

— Storia Municipale. Osservazioni critiche e opinamenti sullo stemma della Città di Fano, il Tempio della Fortuna e la Basilica di Vitruvio.

Estratto dall' *Annunziatore* di Fano.

Fano, Tipografia Lana, 1874. 8° pag. 24, con 3 vignette.

MUCCIOLI GIUSEPPE MARIA. — Catalogus Codicum Manuscriptorum Malatestianae Caesenatis Bibliothecae Fratrum Minorum Conventualium Fidei Custodiaeque concreditae, historica prefatione variisque adnotationibus illustratus, Auctore Josepho Maria Mucciolo eju sdem Ordinis fratre, et Ravennatis Coenobii Alumno.

Caesenae MDCCLXXX — LXXXIV, Typis Gregorii Blasinii sub signo Palladis. Due Vol. in fol. di pagg. XX - 224, XII - 304. Il 1° Vol. ha il ritratto di Pio VI e una tavola di facsimili; il 2° quattro tavole collo spaccato, elevazione e disegni della Biblioteca.

Evvi la descrizione della Biblioteca Malatestiana con notizie di Matteo Nuti fanese che l' architettò e la costrusse.

NIGOSANTI PIETRO. — Della Faneide overo Guerra della Città di Fano descritta in ottava rima da Pietro Nigosanti Fanese, Academico Spensierato, Libri Tre. Con un Compendio dell' Origine ed Historie di quella. All' Illustrissimo et Nobilissimo Senato della medesima Città.

In Venetia, appresso Marco Giuanni, MDCXXXX. 4° carte 85 e 1 non numerata A c. 10. Silografia figurante il prospetto della Città con lo stemma,

Nel *Compendio Historico* vi sono molte notizie delle rovine degli antichi edifici esistenti ancora al suo tempo.

PALAZZI GIO. ANDREA. — I discorsi di M. Gio. Andrea Palazzi

sopra l' Imprese : recitati nell' Accademia d' Vrbino con la Tavola delle cose più notabili che in loro si contengono.

In Bologna, per Alessandro Benacci, 1575, Anno santo. In 8° pag. 206 e 40 non numerate.

Vi sono ricordate varie imprese fatte dipingere da Fanesi e descritti alcuni emblemi o istorie esistenti nel palazzo del Comune. A proposito di musaici e intarsi dice : « Di questi si fatti lavori sono « stati eccellentissimi maestri nella patria mia et hoggidì ve ne sono ancora..... »

PAOLI SEBASTIANO. — Solenni Esequie di Maria Clementina Sobieski Regina dell' Inghilterra celebrate nella Chiesa di S. Paterniano in Fano dall' Ill.mo e R.mo Monsignor Giacomo Beni Vescovo di detta Città li 23 Maggio MDCCXXXV e descritte da Sebastiano Paoli della Congregazione della Madre di Dio.

In Fano appresso Gaetano Fanelli stampatore Vescovale e del S. Uffizio. fol. pag. 32, con due grandi tavole ripiegate.

Descrive l' addobbo della Chiesa veramente sfarzoso che viene riprodotto dai due grandi rami.

Per la gloriosa Esaltazione al Pontificato di nostro Signore Papa Clemente XIII, festive ed umili dimostrazioni della Città di Fano.

In Fano, CIƆIƆCCLIX, presso Andrea Donati. In 4° pag. CXXVIII, con una incisione.

Oltre la descrizione della macchina eretta in tale circostanza ne abbiamo la riproduzione nella incisione colorata che ci dà anche il nome dell' inventore Mariano Scandelara pittore e dell' incisore *Carlo Ceccarini scultore in Fano.*

Poesie di Eccellentissimi Autori in lode della famosissima Cappella del Signor Guido Nolfi eretta nel Duomo di Fano.

In Roma, 1625 appresso Guglielmo Paciotti in 4°.

POGGI FRANCESCO. — Origini e Antichità di Fano, ricerche archeologiche e storiche.

Fano, prem. Società Tipografica Coop. 1895, 8° pag. 105.

Riassume tutti gli studi fatti sugli antichi Monumenti di Fano specialmente sulla Basilica di Vitruvio.

POLETTI LUIGI. — Intorno all' Arco di Augusto in Fano, ragionamento.

Estr. dal « Giornale Arcadico di Scienze Lettere ed Arti » Tom. XXXIV, Roma, nella stamperia del Giornale Arcadico presso Antonio Boulzaler, 1827, in 4° pag. 28, con una tavola.

In questo scritto vengono combattute alcune delle idee espresse dal *Mancini* nella sua *Illustrazione* e viene proposta una diversa ricostruzione ideale dell' intero edificio.

— Lettera inedita del Comm. Luigi Poletti Architetto del Teatro della Fortuna in Fano.

Fano, Prem. Società Tipografica Cooperativa, 1893, in 8° pag. 21.

Questa lettera venne pubblicata dal sig. Conte Gregorio Amiani per le nozze Bracci-Borgogelli e forma un opportuno complemento della Monografia scritta dal Conte Stefano Tomani-Amiani

Quadri e Pitture che vi sono nelle Chiese di Fano.

Mss. cartaceo esistente presso di me, di carte 13 di mm. 140 99.

La 1.ª carta ha in cima il titolo su riferito in una sola riga: subito dopo in mezzo: *Duomo*, e poi comincia: « Tutta la Cappella de' Santi.... » continuando a tutto il verso della carta 10.ª che termina con: « ..... Pietro Guarienti di Verona. » Le ultime tre carte sono bianche.

Questa compilazione è anteriore agli ultimi anni del secolo scorso perchè ricorda come esistenti il S. Pietro di Guido Reni e il S. Giovanni Battista del Guercino in S. Pietro che vennero asportati all' epoca dell' invasione francese. Sebbene non si possa prestare molta fede alle attribuzioni dell' anonimo autore che incorre in molti e grossolani errori pure sarà bene ricordare che egli assegna due o tre dei quadri posti sopra il cornicione della Chiesa di S. Paterniano al Guercino e gli altri al Gennari suo nipote: nella stessa Chiesa ricorda « Una Fama che piega le mani e guarda il cielo » pure del Guercino; nel Collegio dei Gesuiti un « Salvatore alla colonna » del Tiziano. Attribuisce al Persiuti le pitture del dormitorio di S. Maria nuova e al Manzi fanese il soffitto magnifico di S. Agostino.

RADICIOTTI GIUSEPPE. — Teatro, Musica e Musicisti in Senigaglia, Notizie e documenti.

Tivoli, Tipografia Maiella, 1893, in-8 pag. XIII-229.

Notizie del M.° Francesco Ferrari da Fano e di vari artisti di canto Fanesi.

(RICCI AMICO). — Catalogo delle migliori pitture, sculture ed architetture della Città di Fano. A pagg. 56 e segg. della *Miscellanea* D, *Manoscritti del Marchese Amico Ricci* nella Biblioteca Pubblica Mozzi-Borghetti di Macerata (5, 2, E, 25)

Ne posseggo una copia favoritami gentilmente dall' egregio Sig. Avv. Alipio Alippi al quale porgo qui pubblicamente i miei ringraziamenti. Da notarsi il ricordo di Orfeo da Fano come probabile autore di un quadro attribuito al Muziano nella Chiesa del Suffragio, e quello di Pietro Ghinelli architetto della sagrestia di S. Pietro in valle e delle scale della Biblioteca Federiciana. Orfeo da Fano era figlio di Giuliano Persiuti o Presciutti come apparisce dagli elenchi uniti ai *Capitoli della Santa Unione degli Artisti Fanesi* (Arch. Com. di Fano, Statuti N. 8.)

— Memorie Storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona.

Macerata, Mancini, 1834. Due Vol. in 8.° pag. 246, 495.

Parecchie notizie di Artisti Fanesi. Da notarsi la confusione che fa dei *Persiuti* da Fano con una famiglia *Pittori* di Macerata. Tale confusione fu rilevata e combattuta dal C.te Stefano Tomani-Amiani nella sua *Guida* mss.

Santa Cecilia e il Maestro Nini.

In « Il Gazzettino » Anno I. N: 6. Fano, 1894.

SAVIOTTI ALFREDO. — Una rappresentazione Fanese nel 1491.

In « Strenna del Gazzettino » Fano, Società Tipografica Cooperativa, 1895.

SCELSI GIACINTO. — Statistica della Provincia di Pesaro e Urbino per G. Scelsi.

Pesaro, Stab. Tipo-Lit. di G. Federici, MDCCCLXXXI, in 4.° pag. 193 - DCXXII con carta Topografica.

Brevi notizie dei Monumenti e dei Teatri.

SCIPIONI GIUSEPPE SCIPIONE. — Arte.

In « La Coltura Giovanile » Anno I, N. 1 pag. 6 8. Fano, 1877.

Descrizione di due quadri del Pittore Fanese Giovanni Pierpaoli.

— Appunti per un Catalogo delle Opere di Sebastiano Ceccarini esistenti in Fano.

In « *L' Annunziatore* » Anno XI, N. 8 e segg. Fano 1883.

— La Chiesa di S. Pietro in Valle a Fano.

In « Rassegna Bibliografica dell' Arte Italiana ». Anno I, pag. 229-237. Rocca S. Casciano, 1898.

— L' Arte di Sebastiano Ceccarini.

In « *L' Annunziatore* » Anno XI, N. 8, Fano 1883.

SELVELLI CESARE. — I Restauri al Palazzo dei Malatesta di Fano.

Fano, Società Tip. Cooperativa, 1899, in 16° pag. 16, 2 illustrazioni.

— Notizie della Basilica di Fano costruita da Vitruvio, raccolte dall' Ingegnere Cesare Selvelli.

Fano, Tipografia Montanari, 1899. 8.° pag. 32.

TOMANI - AMIANI STEFANO. — Alcuni Dipinti di Sebastiano Ceccarini descritti dal Conte Stefano Tomani-Amiani.

Santarcangelo di Romagna, Tipografia Ganganelli, 1893. 8° pag. 24, con fotografia.

Pubblicazione di 100 esemplari fatta da Giuseppe Castellani per nozze Amiani-Vespignani. Contiene la descrizione di otto quadri del Ceccarini tratta dalla « Guida di Fano » Mss. del Conte Stefano Tomani-Amiani, preceduta da un cenno sulla vita e le opere del Ceccarini.

— Della Vita e delle Beneficenze di Guido Nolfi da Fano, Memorie storiche raccolte e pubblicate da Stefano Tomani-Amiani.

Fano, pei tipi di Giovanni Lana, 15 Marzo 1857, in 8° pag. 67. Ediz. di 250 esemplari.

Parla della Cappella Nolfi in Duomo dipinta dal Domenichino e di altre opere d' arte possedute dal Nolfi.

— Delle Dipinture più celebri esistenti in Fano, Descrizioni dispiccate da una Guida Storico-Artistica lavoro inedito di Stefano Tomani-Amiani e per nozze pubblicate.

Fano, pei Tipi di Giovanni Lana, 24 Settembre 1856, 8.° pag. 29. Ediz. di 150 esemplari per Nozze Bracci-Baccarini.

Quadri descritti: Lo Sposalizio della Vergine del Guercino, Le quattro Sante Martiri del Mecherino o di Pietro da Fano, Santa Maria del Riscatto del Ridolfi, La Guarigione dello Storpio del Cantarini, L' Annunziazione della Vergine di Guido Reni, La Vergine con San Rocco e Sant' Elena di Giovanni Sanzio, Davide vincitor di Golia del Domenichino, L' Angelo Custode del Guercino, Storie della vita di Maria Vergine freschi del Domenichino, La Vergine seduta fra vari Santi e L' Annunziazione del Perugino, La Visitazione di Giovanni Sanzio, L' Apparizione di Cristo a S. Tommaso di Giuliano Persiuti, La Sacra Famiglia del Ceccarini.

— Del Teatro Antico della Fortuna in Fano e della sua riedificazione, Monografia Storico-Artistica con note e documenti, scritta e pubblicata da Stefano Tomani-Amiani Socio di varie Accademie.

Sanseverino - Marche, Tip. Soc. Editrice diretta da C. Corradetti, 1867, 4° picc. pag. 111 e 4 tavole.

— Guida Storica-Artistica di Fano compilata ed esposta da Stefano Tomani-Amiani coll' aggiunta di varie illustrazioni sopra alcuni monumenti patrii di diversi Autori.

Manoscritto autografo posseduto dal figlio dell' Autore Conte Gregorio Amiani; rilegato in mezza pelle, carte 85 di mill. 253 190. La prima carta porta il titolo, la seconda un epigrafe dedicatoria, la terza l' indice, seguono tre carte bianche, indi comincia il testo che è contenuto in 79 carte tutte piene della minuta e nitida scrittura del Conte Stefano, ad eccezione di una lacuna di 4 carte bianche nella descrizione del Teatro, della quale rende ragione una nota datata da Porto Maurizio li 2 Maggio 1866.

L' epigrafe dedicatoria suona così: *MDCCCLIII* | *Questo Ricordo* | *delle Antiche e Moderne Opere di Arte* | *Rabbellenti la Città di Fano* | *Ai Concittadini di ogni Ordine* | *Dona ed Intitola* | *L' Autore* | *Desideroso Che il suo Povero scritto* | *Frutti negli Ottimati e nel Popolo* | *Sapienza di Consigli Gara di Propositi* | *Perchè Quelle Meno Danneggiate* | *Intere Queste ed Illese* | *Siano Tramandate alla Posterità.* Manca « l' Aggiunta » enunciata nel titolo, però dalle note si apprende che doveva comprendere gli scritti seguenti: *Illustrazioni delle Epigrafi*

sepolcrali di Jacopo del Cassero e Ugolino Pilj di Mons. Celestino Masetti; *Notizie su un dipinto in tavola di Michele di Matteo Lombardini rappresentante l' uccisione di Jacopo del Cassero* di Gaetano Giordani; *Descrizione degli affreschi del Domenichino* del Masetti; *Lettera sull' epigrafe dell' Arco di Augusto* di Bartolomeo Borghesi: *Illustrazione dell'Arco di Augusto* del Masetti; *Spiegazione delle leggende dello Stendardo Turchesco esistente in S. Paterniano* di Michelangelo Lanci tratta dalla sua opera « Trattato delle Simboliche Rappresentanze Arabiche e della varia generazione de'Musulmani Caratteri. » Parigi, 1845, Vol. II pag. 181-182; *Descrizione dell'Annunziata di Guido Reni in S. Pietro* del Masetti; *Illustrazioni dei Monumenti Sepolcrali Malatestiani* del medesimo.

È proprio da rimpiangere che questa Guida, lavoro prediletto dell' Autore, non abbia ricevuto da lui l' ultima mano e non sia venuta alla luce poichè sono moltissime e interessanti le notizie che dà sulle vicende dei principali edifizi sacri e profani di Fano. L' Autore ne pubblicò alcuni tratti relativi ai dipinti più famosi e la parte riferibile all' antico Teatro: io, col consenso del Conte Gregorio, pubblicai le descrizioni dei dipinti del Ceccarini (V. sopra).

TONINI LUIGI. — Di Bittino e della sua tavola di S. Giuliano, non che di alcuni pittori che furono in Rimini nel secolo XIV.

Estr. dagli « Atti della Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna. » Bologna, Stab. Tip. di G. Monti, 1864, 4.° gr. p. 9.

Notizie di un Giovanni Bitino o de' Bitini da Fano, pittore.

VERNARECCI AUGUSTO. — Documento relativo ad Ottavio Morganti pittore e architetto Fanese.

Per Nozze Anselmi-Panicali. Fossombrone, Tip. Monacelli, 1896, un foglio.

ZAZZERI RAIMONDO. — Sui Codici e Libri a stampa della Biblioteca Malatestiana di Cesena, ricerche ed osservazioni di Raimondo Zazzeri.

Cesena, pei tipi di Giuseppe Vignuzzi. 1887, 8.° pag. XXXII-586.

Notizie di Matteo Nuti architetto nella Biblioteca Malatestiana.

ZONGHI AURELIO. — Repertorio dell'antico Archivio Comunale di Fano compilato da Mons. Aurelio Zonghi.

Fano, Tipografia Sonciniana, 1888, in 4.°, pag. XXI-564.

Ho creduto inutile accennare alle carte e mss. importanti per la storia artistica esistenti nell' Archivio Comunale di Fano perchè sono descritti in questo Repertorio che potrà essere consultato assai utilmente dagli studiosi.

APPUNTI PER L'ARTE UMBRA NEL SECOLO XV.

In una delle adunanze, che la R. Deputazione di storia patria per l' Umbria tenne nel settembre scorso in Perugia, fu comunicato l' omaggio, fatto dal comm. De Paoli, Soprintendente degli Archivi di Stato Romani, dell' inventario de' registri di Tesoreria di Perugia e dell' Umbria dal 1424: naturalmente la R. Deputazione deliberò la stampa di quei preziosi documenti, la quale è già stata iniziata come appendice al fascicolo 1 del *Bollettino* della Società stessa di qu est'anno. Documenti preziosi, si è detto; e sappiamo mercè codesti registri le entrate e gli esiti della Camera, e potrem poi compilare i cataloghi de'commissari, legati, priori, podestà, vicari e uditori de' legati, corrieri, ambasciatori, ecc. Ne trarrà vantaggio la storia civile della regione; nè minore sarà quello che ne dedurrà la storia dell' arte, alla quale, intanto, tenendo conto della parte ora edita dal 1424 al 79, possiam dare nomi di pittori e di orafi e d' un miniatore. Nomi, non opere forse cospicue: ma, del resto, taluna di quelle opere modeste e d' occasione era affidata anche a Bartolomeo Caporali. Tali nomi aggiungendo a quelli della Matricola dell' arte de' pittori in Perugia, che in questa *Rassegna* fu testè pubblicata, arricchiremo la serie de' ricordi e documenti che dovranno un giorno costituire la savia e soda esposizione della storia artistica umbra. — E prendiam le mosse dai pittori.

Policreto di Cola. Nel 1425 furono eseguiti sei pennoni di taffetà fiorentino « per li trombatori de Perosia: » Policreto « pentore et compagni hebbero per pegnetura ad grifoni de' dicti seie pennoni a loro oro, argento et altre spese » fior. 27. — Nello stesso anno dipinsero le « bande per ponere dentorno a uno palio per honorare et portare sopra 'l capo de monsignore in la sua venuta fece in Peroscia per Legato per santa chiesa; » ed eseguirono la « pentura de l' arme del nostro signore lo papa sopra l' oscio de la camera de' conservadori. » — Nel 26 fu fatta la bandiera della Chiesa: Policreto ebbe l'incarico di rappresentarvi l'arme, cioè le chiavi, per le quali consumò « 800 pezzi d' ariento fino; » per la « pentura de le

chiave » stesse ebbe fior. 11 e s. 20. Quasi contemporaneamente fu con fior. 3 e s. 40 pagato « per oro, per ariento, per colore et per pentura de la colonda, arme del nostro signore sancto padre et de le chiave et de la metria pontificale poste in una pietra, posta in la parete denanze del palazo de la residentia de monsignore. » — Anche da lui fu eseguita la « pegnietura del pennone » per Battista Capodiferro, Podestà di Perugia, nel 1429; e per quella « et per uno schudo pento, como è usanza » gli furon pagati 8 fiorini. E dipinse inoltre il pennone al Podestà Antonio dei Venetini da Roma, che fu eletto il 20 marzo 1430. — Due altri ricordi di sue pitture sono del 37: « A messer Pulicreto pentore per pentura de le decte arme (cioè del papa e della Chiesa) scolpite in doie pietre et per pegnetura de doie agnoli da canto de le decte arme et per azzurro fino et per oro et per ariento abbisognevole a la pentura de le dicte doie arme et dei dicti doie angeli; fior. 15. Al detto per repegnetura de l'arme del prefato nostro Signore et de S. Chiesa et de doie cardinali già pente de sopra a la loggia in capo la piazza de Peroscia presso al campanile de sancto Lorenzo, perchè erano quasi tucte guaste et scalcinate, fior. 4, s. 5. »

A *Francesco d' Antonio* pittore perugino « et compagni » fu affidata nel 25 la « pengitura de l' arme del n. s. S. P., s. Chiesa, de monsignore et del Comuno de Peroscia, pente in cinque diversi luochi per la città, » cioè in un lato della chiesa di s. Lorenzo e sopra le quattro porte: da solo, egli eseguì gli stessi stemmi « sopra le doie porte in porta Sampietro, » e per ciò ebbe fior. 2, l. 3, s. 5: poco dopo fu pagato con altri due fiorini « per lectere de l' alfabeto pente et desegnate per lui sopra gli uscia de li camore del campione in sopramuro, cioè per XXII lectere. » — Molti anni appresso, nel 44, riappare il suo nome « pro pretio et costo tredecim targonorum de ligno depictorum cum insigniis seu armis ss. d. n. pp. Eugenii; » e il prezzo di tal' opera fu di fior. 14 e s. 50.

Scarse notizie di tre altri pittori: di un *Florentius Magii Vice*, della porta Eburnea, che nel 47 dipinse i soliti stemmi del Papa, della Chiesa, del Governatore e del Comune « in locis consuetis » per fior. 68 e s. 50: di un *Leopardus Paggi*, perugino, che gli stessi stemmi e negli stessi luoghi rinnovò, e per

la stessa somma, nel 1459: e di un Magister *Baptista* che nel novembre del 58 fu pagato con fior. 6 e s. 20 « pro pictura armorum S- d. n. in pariete domus d. thesaurarii. » — Di *Bartolomeo Caporali* sappiamo che nel 72 avea dipinto per fior. 60 lo stemma di Sisto IV « in locis pubblicis et consuetis civitatis Perusii, secundum stilum et consuetudinem hactenus observatam.. »

Dai pittori agli orefici. La « confettiera d' ariento orato et smaltato » che il Comune perugino inviò in dono nel 26 al principe di Salerno in Roma per mezzo d' un Baglioni ambasciatore, era opera di *Raffaello d' Antonio* « orfo de Perugia, » la quale costò fior. 72 e s. 30: e pure era opera sua il grifone, donato dalla Città nel 29 al Podestà Battista Capodiferro, che ornava un elmetto; « el quale griffone era d'ariento, » e l'elmetto avea figure ed « altro lavorio » di mano del medesimo artista. — Con quella confettiera d' argento, ora ricordata, offerta al principe di Salerno (ma in un foglio dello stesso registro del tesoriere Giovanni Caffarelli è dichiarato che erano « doie (le) confettiere d' ariento orato et smaltato ») s'accompagnavano « doie fiasche, » che per fiorini 204 furono lavorate da » *Meio del Riccio* et compagne orfe de Perugia. » — Di un *Giovanni* orafo non sappiamo che il nome, registrato sotto il 1427 con quello di Mariotto Baglioni, il quale ebbe con l' artista l' incarico di « honorare el nepote de nostro signore santo padre, quale viene qui a studio; » nè oseremmo asserire se con codesto Giovanni possa identificarsi quell' « *Ioanni Jacob* aurifici de Perusio » che nel 43 fu destinato « de mandato Rev. d. Legati ac. Camerarii d. n. PP. ad capiendam tenutam terre Vissi. »

L' elmetto d' acciaio che il Comune perugino offrì al Capodiferro Podestà, era stato lavorato nell' officina di *Gaspare di Sabatuccio* armaiuolo della città; ma, più che pel suo modesto lavoro, il dono dovette aver pregio mercè l' arte, come s' è detto, di Raffaello d' Antonio.

Da ultimo, un miniatore, se non, forse, un amanuense e rubricatore: « Ser *Arnaldo da Colonia* habitatore al presente in Peroscia hebbe per vigore de una bollecta del sopradetto mons. lo Governatore data a dì XIII de maggio 1426, per sua fatiga de la scriptura, miniatura et robricatura et per la carta peco-

rina per li ordenamenti de frate Bernardino, facti per sua contemplatione, fior. 2, s. 40. » Il suo nome non appare nella Matricola de' miniatori che il prof. A. Rossi pubblicò nel *Giorn. d' erudizione.*

G. M.

INTORNO AI RECENTI SCAVI DI FANO

Comunicazioni diverse.

Il sig. Comm. Eduardo Brizio nelle « Notizie degli scavi » pubblicate a cura del ministero della P. I. rende conto degli scavi praticati a Fano sull' area del demolito convento di S. Filippo. Tali scavi dettero importanti risultati, sia per quanto riguarda la pianta dell' antica *Fanum Fortunae*, sia per gli avanzi archeologici rinvenuti. E trascurando di enumerare i frammenti di marmi, stoviglie, musaici, il B. si ferma a parlare delle varie statue rinvenute che, disgraziatamente, ne' bassi tempi erano state rotte per impiegarle come materia di fabbrica nella ricostruzione di muri.

La prima, più grande del vero (m. 2. 25), mancante delle braccia e della gamba sinistra, rappresenta un personaggio coperto di un grandioso manto affibbiato sulla spalla destra, che lascia ignudo il torace e la gamba destra. La statua non è lavorata di un sol blocco ma di più pezzi riportati e fermati con ferri e fortunatamente nel seguito de' lavori ne fu trovata la testa e la mano sinistra. La testa é un ritratto di un uomo maturo ma vegeto e robusto, co' capelli corti, con il naso grosso e curvo, la cui fisonomia non manca di maestà e indica se non intelligenza vivace, fermezza di carattere. Per queste ed altre caratteristiche ed analogie il B. non dubita di riconoscervi una statua dell' imperatore Claudio e dice anzi che la testa deve annoverarsi, per la conservazione perfetta e il buon lavoro, tra le più notevoli che si conoscano di questo imperatore.

La seconda statua è di giovinetto, vestito con la toga pretesta, la bulla sul petto, e i calzari ai piedi: manca delle braccia e della testa che fu rinvenuta più tardi ma assai guasta. Dalla somiglianza di questa con altra statua trovata ad Otri-

coli nella quale si volle ravvisare Marcello, il B. crede debbasi riconoscervi un giovinetto della *gens Julia.*

Della terza statua si rinvenne il torso dai fianchi alle gambe di cui la destra fin sotto al polpaccio e la sinistra fin sotto al ginocchio, e il piede destro calzato di coturno elegantissimo sormontato allo stinco da una piccola testa di pantera. Questa statua era loricata; e presenta tracce di colori nel lembo della tunica e nelle frange della corazza. Il B. pensa si tratti anche qui della figura di un imperatore.

Parimenti si trovò la parte inferiore dai fianchi ai ginocchi di una quarta statua maschile, panneggiata all' eroica; che il B. ritiene senza dubbio rappresenti un altro membro della famiglia di Augusto.

Oltre alle statue così enumerate si trovarono due teste, una di giovine che potrebbe essere di Caio Cesare nipote d'Augusto, e una di vecchio che ha qualche somiglianza con quelle conosciute di Giulio Cesare.

Il Brizio opina che queste statue adornassero un *Augusteum* al quale giudica appartengano i ruderi di colonne e gli avanzi di muri scoperti.

La memoria del Comm. Brizio è tutta archeologica, ma non può sfuggire ad alcuno quale importanza anche dal lato artistico abbiano le scolture rinvenute che appartengono al periodo aureo dell'arte romana, e quale preziosa suppellettile esse saranno del nuovo Museo Civico che l'Amministrazione Comunale intende collocare nel palazzo Malatestiano.

Noi facciamo auguri sinceri che, viste le difficoltà finanziarie, l' intenzione diventi un fatto al più presto, e sopra tutto che il nuovo Museo risponda col suo ordinamento e con la collocazione degli oggetti ai criteri d' oggi e sia, quel che dev' essere, il sacrario delle più preziose memorie cittadine.

*
* *

Nella « Rivista Italiana di Numismatica » (fasc. 11 del 1899) il Dott. Solone Ambrosoli descrivendo un ripostiglio di monete trovato ad Abbiategrasso segnala un ducato d'oro di Parma pregevole pel riguardo dell' arte e finora sconosciuto ai nummografi. Nel rovescio è rappresentata l' incoronazione della

Vergine, tipo frequente sulle monete di Parma, ma in forma alquanto diversa dalle altre e che si avvicina assai nelle linee generali all' Incoronazione di Gentile da Fabriano che si conserva nella Galleria di Brera.

Nello stesso fascicolo e nel successivo si parla della medaglia di Morgagni coniata per l' inaugurazione del busto di questi donato dagl'Italiani alla Scuola Medica dell' Ospedale di S. Tommaso in Londra. Pel dritto della medaglia fu offerto dal Municipio di Forlì il conio da esso posseduto che riproduce, pel bulino del Pieroni, la testa della statua che sorge in Forlì modellata dal Salvini.

Nel Fasc. IV il Dott. Solone Ambrosoli enumera e descrive le medaglie di Alessandro Volta. Sono importanti assai per l'arte i due medaglioni senza rovescio finemente riprodotti e dovuti l'uno al celebre scultore David d' Angers, l' altro all' incisore di cammei cremonese Giovanni Beltrami.

G. C.

DOCUMENTI

Per la storia del Palazzo Anzianale di Ascoli Piceno.

L' epoca della costruzione del Palazzo Anzianale di Ascoli Piceno, il quale tra i monumenti antichi di cui è ricca quella città è uno dei più insigni, si può far risalire senza dubbio alla prima metà del secolo decimoquarto, che rappresenta uno dei periodi più floridi nella storia di quel Comune. In appoggio di tale affermazione mancano, è vero, documenti scritti, ma se una mente pratica guarda dalla piazza del Popolo la facciata principale di quell' edificio non tarda a riconoscere, dopo averla spogliata dalle tante aggiunte e modificazioni che vi furono introdotte in tempi posteriori, tutte le linee, tutto lo stile severo di quei Palazzi pubblici che intorno a quell' epoca vennero costruiti in molti altri Comuni, specialmente dell' Italia centrale. Infatti, ecco lassù in alto, ancora intatto, il fregio arcuato che sormontava le finestre a trifora, simigliantissimo a quello che è nel Palazzo del Podestà di Orvieto, o, per non uscire dalla stessa Ascoli, a quell'altro che è sul Corso nella piccola facciata che è unita a quella del grandioso convento di S. Onofrio, le quali oggi sono condannate a scomparire sotto il piccone demolitore che deve fare il posto per

un nuovo palazzo di giustizia: più sotto, ecco le traccie di due grandi logge bifore che erano collocate, come quelle del Palazzo del Comune di Gubbio, ai due lati della porta principale d' ingresso, di cui è visibile ancora l' arco, ingresso che era abbastanza in alto ed al quale sí doveva accedere mediante una gradinata esterna: e sul pianterreno ecco finalmente due grandi arconi, comunissimi a quell' epoca, che qui dovevano servire di accesso al quartiere dei militi o delle guardie di Palazzo.

Sarebbe interessante rifare la storia di questo antico edifizio ascolano, perchè ad esso sono collegate molte tradizioni politiche ed artistiche; e se le mie forze saranno tali da poter vincere le difficoltà che presenta siffatto argomento cercherò di tracciarla io stesso quando avrò terminato di raccogliere tutti i documenti che sono necessari per tale lavoro.

Intanto, come contributo a questa storia, già nell' ultimo fascicolo di questa Rivista, grazie alla gentile ospitalità concessami dall' amico Prof. Calzini, dissi della porta e del monumento a Paolo III che furono eretti sulla facciata principale di quel Palazzo nel 1548, provando, con documenti da me rinvenuti nell' archivio comunale di Ascoli, quale fosse stato l'autore di essi, il quale prima non era conosciuto. Oggi ne aggiungo un altro; è l'elenco di alcuni arredi che esistevano in detto Palazzo e che scelgo da due inventarii compilati nella seconda metà del secolo XVI, avvertendo che altri e molto più importanti oggetti dovevano esservi prima dell' incendio che vi fu appiccato nel 1535, e che distrusse gran parte del Palazzo stesso.

C. Mariotti.

Da un inventario del 28 Giugno 1549.

Un calice di argento con una patena inorati.

Una pace de argento co la Madon.a, s.to Migno (1), et S.to Josep. de vigello.

Un messale in quarto foglio.

Una pianeta di velluto torchino co' la croce de velluto rossio.

Un parato di altare di velluto rossio cremesino.

Un' altro parato de panno rossio co' l' armi de la città alli lati di iessu.

Una tovaglia di seta co' liste d' oro.

Quattro spalliere nove con fogliami alla moderna, cioè una di braccia otto, l' altra di sette, l' altra di diece, l' altra le quattro de longhezza.

Una spalliera verdura all' antica co' l' armi della città longa di otto braccia.

Una spalliera bassotta verdura a l' antica di sei braccia magrotti longa co l' armi ut s.

Una carpiota sette braccia lunga.

Tre tappeti grandi sopra tre banchi di noci un di braccia otto, l' altro di sei, l'altro alla grossezza de cinque.

(1) Sant' Emidio, patrono della città.

Un tappeto grandotto di tre braccia et mez.a lungo uno tappeto nuovo, tre vecchi.

Due bancali di color turchino et rosso divisati, un di braccia sette l'altro de cinque et mezzo.

Dua bancali larghi attaccati insieme che sono in li arcibanchi dove s' ode la messa de dieci braccia lunghe.

Due portiere una nuova, l' altra che fece mastro Pietro co' l' armi della città.

Dua banche di abete fatte già per la trabacca de quale una se ruppe alla commedia fatta in Palazzo.

Sette banchi di abete et piuppo fodrati tutti.

Due arcibanchi di abete fodrati da odir messa.

Tre banche di noce co' trespi dove sono le dette tre tappete.

Una banca di noce chiusa avanti la renghiera.

Una banca di abete co li trespi dove magnano li famegli.

Tre saliere d' argento.

Dodici forcine d' argento fino co' l'armi vegellate.

Diciotto cortelli di ferro.

Quattro fondi di stagno da becchieri.

Una conca de rame grande col piede di ferro.

Una campanella de bronzo piccola da tavola col manico di seta.

Un boccale e un bacil d' ottone.

Quattro candellieri dua grandi, dua piccoli, e più un piccolo.

Dua forzieri da conservar robbe.

Una scatola da conservar le saliere.

Una scatola per conservar forcine et cortelli.

Un giuoco di noce co tridici palle de stagno che se dice il giuoco del matto.

Un altro gioco di bachetti.

Otto pezzi di tela penta in telari et un spento per archi triumphali.

Quattro pezzi simili de pilastri et un cornicion penti.

Due telari grandotti senza tela.

Dua portier col cassaro in mizo foderati di zancallo cilestro.

Una spalliera a fogliami di otto braccia.

Tre spalliere a fogliami una diece braccia longhe, l' altra sette braccia, l' altra quattro braccia.

Ventiquattro cortelli di ferro.

Una banca di noce co tre vasi de noce intagliati co' zampe di leoni.

Una tovaglia grande de seta listata a seta et oro.

Un linternon de tela penta.

Una banca di noce co dua vasi et tre cassitte ne la quale sta la tappeta alla grecesca.

Due tovaglie a rama co liste celestre per l' altare.

Un bancale fatto da mastro Pietro della divisa della città co' l' armi di essa.

Due tazze d' argento, di peso di diciotto once.

Una dozzena de cortelli fini et una scattola da conservarli.

Un altra tazza d' argento.

Una spalliera verde che sta nella banca della cancelleria.

Un crocifisso dorato donato da m. Antonio Berardini, sta nella cancelleria nella sala più piccola del Cons.o.

Scanni nuovi n.º 12.

Un bocale et un bacile d' ottone.

Due tappeti nuovi.

Da un inventario del 1597.

Panni d' arazza in verdura pezzi sette.

Portiere di panno torchino con fogliami et armi della città.

Portiere di corame n. dui; cioè una grande, et una piccola nella chiesola.

Corame orpellato d' oro et argento, pezzi n. dieci nella sala del consiglio.

Un altro pezzo di corame nell' entrata del Palazzo all' avanti sala.

La chiesuola guarnita di Corami d' oro et d' argento in campo rosso, di tre pezzi.

Tappiti grandi n. dui, un tappito mezzano dove mangiano gli Antiani.

Tappiti piccoli n. cinque.

Tappiti vecchi simili n. dieci.

Panni verdi da coprire panche da sedere.

Un altro listato rosso et turchino co' l' arme de la città.

Un paro di capifoco con mascheroni et ornamenti d' ottone e suoi stiglieri.

Una tavola de noce co le colonne et cassa dove si conservano le robbe et denari della Città.

Tre quadri del ritratto della città nell' avanti camera; due in sala et uno in carta.

Due quadri fatti in tela ad olio nella Can.ria uno della mad.a sant.ma, l' altro di Papa Gregorio XIII.

Robbi che si conservano nella torre di sotto.

Una cesta grande piena di vasi fine di terra cotta co' l' armi della città.

Corsalitti ecc.

Inventario di reliquie del secolo XIII.

Nel 1263, con atto rogato da Ser Paolo di Pietro, notaio del Podestà Federico di Andrea, furono eletti in Gubbio sette cittadini che dovevano custodir le chiavi della cassa in cui erano gelosamente accolte le reliquie « invente et delate ad civitatem Eugubii et alia res cum predictis reli-

quiis per dominum Potestatem reperta. » Di queste, col titolo di *Reliquie que erant in s. Francisco* [de Eugubio] *anno 1262*, fu dallo stesso notaio compilato l' inventario, che ora leggesi, trascrittovi sullo scorcio del secolo XIII, nel *Libro Rosso* dell' Archivio comunale di Gubbio, fol. 49 e sg., e che qui pubblico. Nessuna di tali reliquie oggi esiste più, salvo l' *unum digitum* di s. Giovanni Battista che una costante tradizione (non incuriosa, forse, per chi voglia studiare la leggenda carolingia nell' Umbria) vuol donato da Carlo Magno alla chiesa di s. Francesco!

G. Mazzatinti.

Im primis unam crucem auream in qua est de limgno vivifice crucis, de spongia Dei, de arundine et de sudario Dei, secundum quod littere que sunt scripte in ipsa cruce proprie magnifestant.

Item unam crucem inauratam in quamdam cassam rubeam.

Item unam cassetutiam limgni cum quadam cruce nigra.

Item vas vitreum vel cristallinum lomgum auratum a duobus capitibus; et erat vacuum cum coperclo aurato.

Item unum vas quod videtur cum reliquiis sancti Jeorgii.

Item aliquantulum de columpna in qua fuit ligatus dominus nostre Jhesus Cristus.

Item unum sacculum cum osso sancti Ameni.

Item unam sacculam ergue (?) cum erbis et lapidibus.

Item reliquia sancti Stephani.

Item reliquia in samguine sancti Thome.

Item unam bursam çendadi çauli cum lapide (*sic*) subdoris Domini cum quibusdam aliis rebus.

Item reliquia sancte Helene.

Item digitum sancti Leonardi.

Item reliquia sanctorum Johannis et Pauli.

Item reliquia sancte Margarite.

Item reliquia sancte Agathe.

Item petra pantecrate (*sic*).

Item reliquia sancti Cosme.

Item reliquia sanctorum Cosme et Damiani.

Item de veste sancte Catharine.

Item reliquia sancti Cristofori.

Item unum vasellum cristallinum deauratum in ambobus capitibus, et in summitate ipsius erat unam crucem et unam gemmam in quo intus erat de corona Cristi.

Item de veste sancti Guilielmi de deserto.

Item corporalia tincta samguine Cristi.

Item unam scarsellam corei cocti.

Item unum frustrum çendadi rubei cum uno osso et cum una crucicla nigra.

Item reliquia sancti Demetrii.

Item unum frustrum çendadi çauli cum quodam lapide qui dicitur rus pretiosa.

Item unum digitum sancti Iohannis Baptiste cum duobus capellis aurei.

Item unum frustrum çendadi endici cum reliquiis: nescitur cuius.

Item unum vas cristallinum cum filaterio beate Virginis deauratum ab utraque parte.

Item quidam lapis que alii dicunt esse camdinum, alii dicunt non.

Item unum vas plumbeum plenum.

Item tria vasella plumbea et stamgnea vacua.

Item unam sacculam lini cum corrigia et cultello et calendario et liberello cum offitio sancte Marie et aliarum rerum quarumdam que sunt in ea.

Il Crocifisso dipinto dal Barocci per la Compagnia della Morte in Urbino.

« Questa tavola d' altare, come scrive il Lazzari nelle sue *Memorie su Federico Barocci*, che fa vedere la bellezza, e la perfezione del *nudo* nella immagine del Crocifisso, circondata da una bellissima gloria di putti, che piangono la morte del Redentore », è una delle più belle cose che si ammirano, in fatto di pitture, in Urbino. Il quadro è alto m. 3,50 e largo in proporzione. A piè della Croce è la Vergine svenuta, sorretta da s. Giovanni, al quale sta vicino s. Maria Maddalena genuflessa e piangente. Meno quella del Cristo, le altre figure furono oscurate dalla caduta di un fulmine, e quindi ritoccate da uno dei migliori allievi del Barocci, il valente Alessandro Vitali. Di questo bel quadro, tranne che il nome dell'insigne autore, null' altro si sapeva; io ebbi il piacere di trovare nell' Archivio della Compagnia della Morte i documenti che qui offro ai lettori dell' ottima *Rassegna*. Da essi rilevasi l' epoca in cui la tela fu ordinata e dipinta, il costo, e, persino i nomi degli artisti che lavorarono alla bella cornice, su disegni dello stesso Barocci, che ancora ammiriamo.

E. Scatassa.

« 1597, 5 gennaro. — M.ro Pasqualin Retor propose che essendo venuti scudi 45 da la Penna de Billi (Pennabilli) quello che se ne abia a far, sel se a da far il quadro p[er] l'altar de l' oratorio e pagar parte de debiti. Fu risoluto a viva voce che se dovesse impiegar detti denari a far il quadro, ed è stato deputato quattro a parlar e trattar con ms. Federigo Barotio della inventione de l' opera, come anco del prezo, quali furno eletti ms. Ipolito Benedetti, ms. Alis.o Codignola, ms. Arnesto Paleologo, e li fu dato p. il Retor. (1)

« 1599. 8 marzo — ..... ms. Federigo Barotio domanda parte del dinar che lui deve de la tavola che fa p. la Comp.a cioè per l' oratorio, e fu risoluto di si con palle 27, col no palle. (2)

« 1599. 23 maggio. — Fu resoluto a viva voce dal Consiglio che li scudi 100 che sono tolti in censo, cinquanta se dia al s.r Barotio in conto

del quadro, quali già gli sono dati, gli altri 50 scudi se tengono per l'ornamento da farsi; e farsi dare il disegno dal detto s.r Barotio, e veder la spesa. (3)

« 1600. 11 maggio. — ..... fu proposto dal Retor, che essendo il quadro in buon termine ch' el s.r Fed.co Baroccio desiderava che si indorasse o almeno si mettesse in oro il filetto che va intorno al quadro, fu risoluto stare all' autorità del s.r Baroccio. (4)

« 1603, 20 luglio — ..... nella medesima congregazione s' ordinò che ad altro consiglio si dovesse resolvere s' avevano da torre li denari p. pagar il quadro. (5)

« 1603, 9 9bre. — Innoltre fu determinato che li denari p. pagar il quadro si pigliassero dove sono, et non essendo sufficiente quelli, ognuno mettesse le mani nella sua brosia (borsa), dando qualche puo di elemosina. (6)

« 1604, 2 aprile — Fu ancora determinato che fosse pagato il s.r Barotio di quello che restava havere p. il quadro. (7)

1605, 4 aprile — Federicus Barotius consigliere (8)

Mastro Francesco Ambrosi e mastro Valerio Armellino di Urbino intagliatori. I nomi di questi due maestri, sin qui ignorati, li trovo ne' libri di detta Compagnia. Francesco e Valerio lavorarono la cornice, o, meglio, il bellissimo dossale d' altare racchiudente il quadro del Barocci, del quale, come è detto nel documento del 23 maggio 1599, è pure il disegno. Il dossale d'altare si compone di due colonne d' ordine corinzio, sostenenti una ricca trabeazione: grandioso, ricco d'intagli e squisitamente lavorato.

« 1599, 27 dicembre — Fu proposto alli fratelli da m.ro Valerio et Franc.o, quali al presente fanno l' ornamento al quadro, che desideravano esser oltre la mercede promessagli, domandano altri 10 scudi, che li furono promessi. (9)

« 1600, 17 marzo — Ms. Giov. Bernardino Ricci Retor propose che m.o Valerio et m.o Franc.o, quali fanno l' ornamento havendo finito l' opera desideravano esser sotisfatti. (10)

« 1600, 24 7bre — Fu fatto un memoriale da m.ro Fran. Ambrosi con m.ro Valerio Armellino d' Urbino domandarono li dieci scudi. (11)

« 1607, 1 aprile. — Spese per fare il cancello et spalliere di legname, scudi sette, bol. quaranta a m.ro Franco Ambrosi p. la fattura del cancello. (12)

« 1607, 10 aprile — M.ro Franco Ambrosi consigliere. (13)

« 1607, 5 maggio — Scudi tre pagati a m.ro Valerio marangone per fattura de modiglioni e spaliere. (14)

« 1607, 21 10bre — M.ro Franco Ambrosi — M.ro Alessandro Giardinerio et m.ro Giov. Batta di Berto et cinque altri compagni devono avere scudi 20 p. la porta dell' Oratorio. (15)

NOTE

(1)	Urbino.	Archivio della Compagnia della morte.	Libro 1.°	C. 5. t.
(2)	Id.	id.	»	C. 7. t.
(3)	Id.	id.	»	C. 8.
(4)	id.	id.	»	C. 10·
(5)	Id.	id.	»	C. 16. t.
(6)	Id.	id.	»	C. 17.
(7)	Id.	id.	»	C. 18.
(8)	Id.	id.	»	C. 24.
(9)	Id.	id.	»	C. 8. t.
(10)	Id.	id.	»	C. 9.
(11)	Id.	id.	»	C. 10. t.
(12)	Id.	id.	Libro A.	C. 10. t.
(13)	Id·	id.	»	C. 16. t.
(14)	Id.	id.	»	C· 10. t.
(15)	Id.	id.	»	C. 62.

RECENSIONI

I. **B Supino**. *Sandro Botticelli*. Firenze, Fr. Alinari, B. Seeber, editori, 1900.

Incomincia il S. con una osservazione acuta quanto giusta, affermando che l' ammirazione per le opere del Botticelli non è l' effetto di una moda passeggiera, nè della scuola dei così detti prerafaelliti, nata essa stessa dalla moda, che ha dato al pittore l' aureola della gloria, impallidita nei secoli precedenti; ma essa deriva da noi stessi, che nel temperamento dell' insigne maestro vediamo rispecchiati i nostri sentimenti; da noi stessi che « abbiamo saputo intendere nuovamente tutta la personalità artistica del grande maestro fiorentino, tutto il valore delle sue geniali fantasie pittoriche »; e le prime pagine del suo bel libro consacra il nostro alle caratteristiche peculiari del Botticelli; alla prima educazione di Sandro, non soltanto artistica, correggendo le molte cose inesatte o addirittura false, scritte in proposito dal Vasari; e alla stima che il maestro godeva fra gli artisti del suo tempo.

Il Botticelli (Alessandro di Mariano Filipepi), nato a Firenze nel 144 7,è opinione generalmente accettata che fosse collocato, giovanetto, presso fra Filippo del Carmine, il pittore favorito dei Medici, il quale godeva allora di grande riputazione. Il Crovve ritiene anzi che il Botticelli abbia potuto seguire detto maestro anche a Spoleto, ma nessun documento, osserva il Supino, ci permette di affermare ciò, nè lo studio degli affreschi lasciatici dal frate dà argomento che renda probabile la supposizione; mentre nelle prime opere del Botticelli « l' influsso del Verrocchio e del Pollajuolo — uno de' più celebri pittori orafi di Firenze — è così evidente da farci ritenere che invaghitosi della pittura, nella bottega stessa di uno de' due artisti, ove le due arti si praticavano si inducesse a seguire quella cui maggiormente si sentiva portato. Col Pollajuolo lavorò infatti a una delle rappresentazioni allegoriche per l' arte della Mercanzia; del Verrocchio ri-

sentì l'influsso potente, se pure non fu a dirittura nella sua bottega — come tutto farebbe credere — compagno di Leonardo e di Lorenzo di Credi ». E qui muove il nostro autore dallo studio di alcune opere assegnate recentemente a Sandro, le quali mostrano con la giovanile inesperienza le varie influenze del Pollajuolo e del Verrocchio, invece della derivazione diretta da fra Filippo. Il quadro dell' Ospedale degli Innocenti di Firenze, con la Vergine seduta e il Bambino sorretto dal s. Giovannino, benchè ispirato da un quadro del frate, oggi agli Uffizi, ed altri dipinti dalla critica moderna detti ugualmente botticelliani, hanno figure il cui sentimento melanconico traspirante dai volti mostrano un soggettivismo ignoto a fra Filippo e rivelano una personalità artistica affatto indipendente. Altri dipinti pure botticelliani e ascritti alla giovinezza di Sandro, portano evidentemente l' impronta verrocchiesca; quali, ad esempio, la Madonna con Angeli dell' Ospedale di s. Maria Nuova, quella del Museo di Napoli, la Madonna dalla siepe di rose, quella già del Principe Chigi, quella del Museo del Lowre, ecc.; e verrocchiesco si appalesa il Botticelli in quella che il Vasari menziona quale prima opera sua nella figura cioè rappresentante la Fortezza, benchè in questa abbia seguito, nelle forma e nell' atteggiamento, il modello della Virtù del Pollajuolo.

Per tal modo il Supino passa in rassegna tutta o quasi l' opera del primo periodo del maestro, rilevando da quali artisti specialmente deriva e come insieme fondesse le loro maniere e in sensi vari di rappresentazioni, mettendo sopratutto in evidenza la originalità dell' arte sua personale, nello studio e nella contemplazione del vero particolarmente, bella e schietta caratteristica degli umanisti intelligenti. Come tale, e vivendo a Firenze, partecipò il Filipepi alla giocondità della vita Medicea e la serietà della cultura umanistica che con tanto rigoglio fiorì nella corte e tra il popolo fiorentino. A Firenze, nota il Supino, non mancò al nostro « la protezione dei Medici, la cui munificenza arrideva sempre larghissima ai dotti e agli artisti; e in quella reggia ospitale, dove tanti illustri convenivano, il Botticelli contrasse amicizie preziose, prima fra tutte quella del Poliziano, ed ebbe modo di coltivare maggiormente l'ingegno nella comunanza cogli eruditi, coi filosofi e coi poeti che frequentavano e facevano grande la casa del Magnifico Lorenzo ». E a testimonianza della cultura del maestro noi vedremo nel suo periodo più fecondo la *Primavera* la *Calunnia*, che il Supino spiega che gli fosse suggerita da un dialogo di Luciano spiegatogli dal Poliziano; a testimonianza della influenza della corte stanno tutte le pitture che si riferiscono a Giuliano e Lorenzo: la Simonetta; Venere e Marte; l'Adorazione dei Magi, ov' è la glorificazione dei vari componenti la famiglia medicea, ed ove « emerge tutta l' abilità dell' artefice, come compositore, come disegnatore e come interprete del vero »; e molte altre cose, come scrisse il Vasari, che lavorò per « Lorenzo Vecchio », tra cui la Pallade col Centauro, dipinta certamente dopo il ritorno del Magnifico (1480), significante la sintesi della felicità che il principe procura ed è l' apoteosi del principe stesso, « Lorenzo, che, debellando il genio del disordine e della violenza, raffigurato nel Centauro, apre ai popoli un' era di pace e di prosperità fecondata dagli studi, dalle arti e dai commerci ».

Ma procediamo ordinatamente. Al periodo giovanile di Sandro appartengono, fra altro, la pala con la Vergine e il Figlio fra santi, della Galleria antica e moderna di Firenze, il meraviglioso ritratto d' ignota, a Francoforte sul Meno, il ritratto di Giuliano de' Medici ora a Berlino, il sant' Agostino in Ognisanti e il delizioso tondo agli Uffizi. Al periodo più importante, più originale e fecondo che dal 1481 va al 149?, nel quale l' operosità del Botticelli splende così originale, ascrive il Supino gli affreschi di Roma (1481-82) nelle pareti laterali della Cappella Sistina e di cui il N. offre uno studio accurato e belli e numerosi dettagli; le pitture di Villa Lemmi (1486); l'Annunciazione pei monaci di Cestello, oggi agli Uffizi (1488-90); l' Adorazione dei Magi nella Galleria nazionale di Londra; quella nell'Ermitage a Pietroburgo; la celebre Primavera; il bellissimo quadro di San Barnaba, nella Galleria antica e moderna di Firenze; il tondo grandioso nella composizione e nella linea agli Uffizi, sotto, il nome di Madonna della melagrana; la Nascita di Venere, ecc.; e la famosa tavoletta rappresentante la Calunnia nella quale « il movimento più esagerato delle figure, bene osserva il S., i vestiti svolazzanti, il disegno men fine che in altre opere dell' artista, mostrano come anche le ricerche di movimento e di vita possano, uscendo dai giusti confini, degenerare in difetto. Troppo facilmente ora egli passa oltre questo limite, o, come osserva l' Ulmann, troppo spesso nei suoi tempi posteriori fa somigliare il dolore a una smorfia, il movimento a una convulsione. L' apogeo artistico è ormai passato e ci avviamo lentamente alla fine ».

Alla Galleria degli Uffizi si conserva l' Annunciazione dal Botticelli dipinta tra il 1488 e il 1490 pei monaci di Cestello, ed è questa una delle più belle cose di Sandro, ed è l' ultima con data certa del fecondo e geniale periodo di maturità del maestro. Poscia menziona il Supino diverse altre opere botticelliane, nelle quali, secondo il suo modo di vedere, non è facile distinguere la parte che possono avervi avuta i vari discepoli e imitatori dell' insigne pittore fiorentino, e fra quelle pone, oltre il tondo del museo di Berlino, anche quello della Galleria Borghese, il quale, del resto, benchè non tutto dipinto dalla mano del maestro, ha « più stretti rapporti stilistici con l' Annunciazione ultima citata ». Tale giudizio, quantunque emesso assai prima che dal Supino, da Giovanni Morelli, non è più accettato dai critici odierni dopo quanto scrisse il Venturi nel Catalogo di detta Galleria, contro il parere dell' illustre scrittore lombardo, che soltanto il cartone credeva potesse essere stato eseguito dal Botticelli.

Dell' ultimo periodo studia o menziona il S., dopo l' Adorazione dei Re, agli Uffizi, rimasta incompiuta, le opere, diremo così, ispirate dalla parola del Savonarola e testimonianza di questo nuovo indirizzo del maestro sono le storie di San Zanobi; la lamentazione sul corpo di Cristo, ora a Monaco di Baviera, dove « palpita veramente tutta la passione religiosa che il Savonarola aveva accesa nell' anima dell' artista »; la Deposizione, del Museo Poldi-Pezzoli; la Natività del Salvatore; l' Incoronazione della Vergine, nella Galleria antica e moderna fiorentina; e, finalmente, i disegni coi quali il Botticelli intese dar forma figurata alle varie scene o ai vari

episodi della Divina Commedia. Poche e troppo incerte notizie si hanno degli ultimi anni del pittore, che, a 63 anni, il 17 maggio 1510, più vecchio d' animo che d' età, chiuse gli occhi per sempre.

Riassumendo colla morte di Lorenzo, morte infausta a chi pensi alla grandezza dell'uomo e alla salute dell'Italia, finisce il primo e il più importante periodo dell' operosità di Sandro. Sopravennero i francesi del piccolo e deforme re Carlo che misero a ruba le ricchezze medicee e dei palazzi fiorentini: e i Medici furono espulsi e il nuovo governo fu instaurato. Di mezzo a questo rapido mutarsi degli eventi, sorge la figura del frate che ha negata l' assoluzione a Lorenzo in punto di morte e va predicando penitenza e contrizione per le colpe e le mondanità che perdono lo spirito ; e s' aggirano per Firenze compagnie di piagnoni cantando in pianto « Al vaglio al vaglio al vaglio Al vaglio tutti quanti ». Il Botticelli è di costoro, e rinnegando il passato dell' arte e del godimento cerca rifugio per la salvezza dell' anima nella preghiera, nelle predicazioni del Savonarola e finalmente nel libro eterno di Dante. Qui trova la sua Beatrice e veglia sul divino volume e lo illustra; e dalla visione dantesca e dalle figure del cielo qui rappresentate trae motivo a soggetti di nuove pitture.

Diversi appunti furon fatti al lavoro del Supino, specialmente per non avere egli menzionate alcune opere credute autentiche del Botticelli, da chi forse non considerò o non credette guardare al carattere, all' indole della pubblicazione che siamo andati studiando; la quale, non meno che al genere di lavori riassumenti in sintesi rigorosa tutto quanto fu scritto tecnicamente intorno ad un grande maestro; appartiene anche a quel genere di pubblicazioni che hanno per iscopo la volgarizzazione, la conoscenza storica di un artista la cui opera può anche da sola rispecchiare l' ambiente nel quale esso artista visse e operò. Certo che il libro del Supino (scritto con prosa facile ed elegante e ricco di nitidissime illustrazioni), guardato dal punto di vista di lavoro puramente critico, potrà apparire agli incontentabili, qua e là, incompleto o, almeno, nella trattazione di certi particolari non del tutto esauriente ; ma a giudicarlo invece per quello ch' esso è, o meglio, per quello che dovè andarsi formando nella mente dell' autore, non cioè un semplice episodio della vita fiorentina al tempo del Magnifico, ma direi quasi, la illustrazione e la rappresentazione nell' arte dei tempi Mediceo Laurenziani e post-savonaroliani, non si potrà negare tutta l' importanza ed il vantaggio ch' esso reca alla cultura generale dell' arte e agli studiosi del Rinascimento fiorentino. In sostanza, l' idea, la quale traspare da questo libro, è questa: l' arte è riproduzione dei tempi dell' artista: il Botticelli riflette il mondo pagano Mediceo ; poi si chiude nella meditazione del Savonarola, dalla quale ascende alla meditazione sul divino poema di Dante.

E. Calzini.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

OPERE DI CARATTERE GENERALE

*** Annunziammo in questa *Rassegna* (a. II. p. 233) la bella collezione de *The Great Masters* nella pittura e scultura edita a Londra dal Williamson; ed ora ci piace di dar notizia di taluni dei volumi più di recente pubblicati (1900) con signorile eleganza e ricchezza da Giorgio Bell. Il **Donatello Maestro di chi sanno** è di Hope Rea, che la storia dell'artista razionalmente divide e narra in due parti. La prima comprende la vita dal 1426 al 66; la seconda le opere, suddivise così: il primo periodo fiorentino; con Michelozzo ed a Siena; il secondo periodo fiorentino; a Padova; il suo degno posto nell'Arte e la sua influenza. A questa succosa e limpida esposizione precede la bibliografia delle opere, comprese anche quelle dello scorso anno, su lo scultore (tra le altre, del Bode, del Bertaux, del Guasti, del Reymond e dello Scott); e segue il catalogo delle opere del Maestro, delle quali, s'intende, la maggiore e miglior parte rende ricchi e ammirevoli i Musei d'Italia. Poche altre sculture n'esistono nella galleria di Vienna, di Londra, di Francia e di Berlino.

Il **Raphael** è di Enrico Strachey che in otto capitoli dispone la materia del libro: 1, Perugia e Firenze: 2, Roma: 3, L'artista, (forma, colore, composizione, decorazione): 4, La Camera dell'incendio; la Sibilla e la Farnesina: 5, Sviluppo dello stile; 6, Raffaello ritrattista: 7, Raffaello illustratore della Bibbia: 8, La critica contro Raffaello. Nella bibliografia breve delle opere consultate appare anche quella del Knackfuss, *Raphael,* ricchissima di illustrazioni (London, 1899): al catalogo topografico delle opere segue l'elenco cronologico delle stesse. Non vuolsi ommettere di rilevare un errore, veramente imperdonabile: *Raphael* (il primo capitolo comincia appunto così) *was born at Urbino, in Umbria.* Ma che dire se si pensa che lo stesso errore ripetè uno storico italiano dell'Arte in un Manuale della storia della pittura?

Altrettanto e con lo stesso metodo hanno fatto il Selwyn Brinton per il **Correggio** e il Rushforth per **Carlo Crivelli:** ond'è che giovi riferire soltanto i capitoli ne'quali i due soggetti sono divisi. — Cap. 1, Leggenda del Correggio: 2, Precursori del Correggio: 3, Vita del Correggio: 4, Prime sue opere: 5, Convento di s. Paolo: 6, Chiesa di s. Giovanni Evangelista: 7 Gli affreschi del duomo: 8, Ultime pitture religiose: 9, Pitture mitologiche. Precedono e seguono la bibliografia e il Catalogo delle opere. — Dell'altro vol., oltre alla bibliografia, l'indice delle opere, l'identificazione di talune pitture e la tavola cronologica delle stesse, i capitoli sono sei: 1, I maestri del Crivelli: 2, Sua vita: 3, Sue caratteristiche: 4, Prime opere: 5, Ultime opere: 6, Sua in-

fluenza. — Questi due volumi, come i precedenti, sono ricchissimi di belle riproduzioni fototipiche. — Aggiungasi che saranno tra breve pubblicate altre monografie nella stessa Collezione: su Michelangelo dell' Holroyd, sul Perugino del Williamson, su frate Angelico del Douglas. E di queste e di quella sul Signorelli daremo notizia.

*** **L'Esposizione delle stampe a chiaroscuro nella Galleria nazionale di Roma,** sapientemente ordinata da A Venturi, porge argomento, allo scrittore che si nasconde sotto il pseudonimo *Raphael,* di pubblicare nella *Rivista d'Italia* del febbraio scorso uno studio utilissimo su alcune stampe di Ugo da Carpi e di alcuno de'suoi valorosi seguaci e imitatori: Antonio Fantuzzi da Trento, allievo del Parmigino, Andrea Andreani, Giuseppe Nicola Vicentino, Bartolomeo Coriolano, ecc. « I maestri delle stampe a chiaroscuro, osserva con ragione il N., si potrebbero contar sulle dita, e la più parte delle dita segnerebbe nomi italiani. Anche in quest'arte così detta minore, gli italiani hanno avuto il primato, e, quel che più monta, ne appartiene a loro, senza dubbio, il merito della invenzione. Su questo punto fondamentale gli storici dell' incisione si sono travagliati in sottigliezze e in ipotesi cervellotiche, concludendo con lo ammettere nella ingegnosa invenzione solo in parte, per quanto in non piccola parte, il merito degli italiani. Per comprendere il nesso intimo della questione, giova conoscere, per sommi capi, il procedimento tecnico della bella arte di riproduzione. »

Qui *R.* dice che cosa s' intende per stampe a chiaroscuro, le quali si dividono in due classi a seconda del numero di lastre che si impiegano nella coloritura delle stampe medesime; alla prima classe appartengono le stampe eseguite su disegni condotti a penna su carta colorata, con lumeggiature di biacca, le quali esigono l' impiego di due « planches, » di cui l' una rende il disegno, l' altra il fondo della carta e i chiari in risalto. Le stampe invece che riproducono disegni lavorati con tinta di bistro o pitture condotte con tre o più colori o con gradazione delle tinte medesime, senza alcuna preparazione di contorno a penna, e per le quali occorrono tre o quattro lastre, appartengono alla seconda classe.

Circa il tempo a cui si fa risalire l'invenzione delle stampe e all' inventore di esse la critica non è concorde; il Vasari ne dà il merito ad Ugo da Carpi, alcuni scrittori stranieri la rivendicano a maestri tedeschi; altri, i più recenti vorrebbero assegnare all' artista italiano, solamente il merito dei « camayeux » e cioè delle stampe che appertengono alla seconda classe. *Raphael*, infine, per alcuni dati di fatto a cui gli eminenti critici stranieri non posero mente, affaccia, rispetto all'ultima ipotesi alcuni dubbi e giustamente nota: « Di Ugo da Carpi conosciamo molte stampe non datate appartenenti alla prima classe; ora, come appare evidente che tutte le invenzioni debban procedere dal semplice al complesso e non viceversa, così si può pensare che il maestro italiano si sia provato prima che nelle

stampe a quattro o più lastre, in quelle più facili, in quelle a due, il merito della cui invenzione si vuol ora attribuire ai maestri tedeschi. E inoltre, se è giusta la data del 1486 fissata dall' Huber poi quella della nascita di Ugo da Carpi, ne deriva che nel 1512, anno in cui vedeva la luce la prima stampa tedesca a due tinte, egli contava ventisei anni. Si può dunque supporre che un tale artista valoroso prima di quell' anno avesse già iniziata la sua bell' arte in tentativi più facili e più semplici, che si possono forse riconoscere in alcune sue nitide stampe prive di data. Ad ogni modo è universalmente attribuita al valoroso artista l'invenzione delle vere incisioni a chiaroscuro, dei « camayeux » da lui elevati alle più grandi manifestazioni à gloria dell' arte e a gloria d' Italia. »

Riassume quindi in pochi tratti quanto ci è noto intorno alla vita di Ugo, le cui stampe esposte nella Galleria nazionale si mostrano superiori alle altre e per numero e per valore artistico; e tutte le passa in rassegna dalla sua più antica, rappresentante la morte di Anania, di cui offre la riproduzione, alla rappresentazione di un guerriero romano in attitudine di sorpresa. Accenna poi al ricordato Antonio Fantuzzi il quale, molto verosimilmente, il modo di condurre le stampe a chiaroscuro, o almeno i principii di quell' arte, apprese, secondo il N., nella sua città natale dove a quel tempo fioriva l'arte di intagliar conii, e le cui stampe si fanno ascendere a trentasette. Discorre dell'incisore mantovano Andrea Andreani, nato nel 1540 e morto nel 1623, fermandosi alle più rilevanti delle sue numerose opere; non dimentica il collaboratore di Antonio da Trento, Giuseppe Nicola Vicentino, del quale la raccolta conta poche cose; nè altri valorosi maestri, le cui opere figurano assai degnamente nella interessantissima mostra.

Prima di chiudere l' ottimo suo articolo, *R.* dice brevemente delle vicende toccate ai disegni e alle stampe che Antonio da Trento involò quando fuggì dallo studio del Parmigianino; e un ricordo consacra inoltre a parecchi disegni preparati per riprodurli in istampa, bellamente esposti nella Galleria Nazionale. Adornano l' utile scritto quattro magnifiche tavole: *Diogene,* di Ugo da Carpi, *il martirio degli apostoli Pietro e Paolo*, di Antonio da Trento, *Plutone* di Hendrick Goltziuse e *la Vergine con le Virtù* di Antonmaria Zanetti. Nel testo, oltre *la morte di Anania* di Ugo, è riprodotto il *disegno di una porta* d' anonimo italiano del secolo XVI.

*** Degli splendidi arazzi di casa d' Avalos riproducenti in sette tele i principali episodi della battaglia di Pavia, diversi studiosi trattarono in questi ultimi anni. Ultimamente lesse e pubblicò una memoria in proposito, Mario Morelli: **Gli Arazzi illustranti la battaglia di Pavia** (vol. XXI degli *Atti dell'Accademia Reale di Napoli.* Ivi, tip. della R. Università, 1899). « Sebbene [il M], scrive *Don Ferrante* della *Napoli nobilissima* (febbraio 1900), non aggiunga molto a quanto già si sapeva, è certamente

da lodare perchè diffonde sempre più fra noi la conoscenza dell' insigne opera d' arte che unisce anche l' importanza di un prezioso documento storico. Dippiù mettendo a riscontro le riproduzioni dei disegni del Louvre con quelli degli arazzi napoletani, il Morelli conferma in modo assoluto che autore di questi fu il Van Orley.

*** Su **I codici cassinesi e le arti liberali** leggesi un breve cenno in *Minerva* del 3 dicembre 1899, accompagnato da due disegni dovuti al collaboratore del padre Piscicelli nella *Paleografia Artistica,* il Ferloni. Di altri disegni, *Minerva,* darà la riproduzione in seguito, « augurando che si moltiplichino gli esempi di istituti e di privati i quali ricorrono, per i modelli dei loro prodotti d' arte industriale, a quella fonte d' arte vera che sono i codici cassinesi. »

*** Fra le *varietà* pubblicate dallo stesso periodico, nei numeri 20 e 21 dell' aprile e maggio 1899, segnaliamo un buon articolo, senza nome dello scrittore, dedicato alle **Carte da giuoco**, illustrato da quattordici piccoli disegni, parte in incisione e parte in fotoincisione.

*** Nel numero 5 (1900) di *Arte e Storia*, sotto il titolo generico **Di fronda in fronda,** A. Melani corregge un passo dell' operetta che Mons. Gaetano Beani consacrò a Clemente IX. laddove il B. scrive che detto papa aveva ordinato d' esser sepolto senza ornamento sepolcrale; mentre per un documento dell'Archivio di Stato di Modena, del 12 ottobre 1669, è dimostrato al contrario che Clemente IX « smanioso di lasciar de' monumenti in ricordo della sua presenza sulla sede di S. Pietro, ordinò il proprio sepolcro al Bernini. » Il monumento esiste infatti presso l'ingresso di S. Maria Maggiore, ed è eseguito su disegno del Rinaldi; le tre statue che lo adornano appartengono a Cosimo Fancelli, Ercole Ferrata e Domenico Guidi, discepoli del Bernini.

Nota poscia, lo stesso M., come il Perugino ripetesse in alcune sue pitture la figura del S. Giorgio di Donatello, allo stesso modo che Pietro di Nicolò Lamberti e Giovanni di Martino, maestri fiorentini, la medesima figura ripeterono in alcune loro opere di scalpello: nel monumento a Tomaso Mocenigo a S. Giovanni e Paolo a Venezia e nel « celebre capitello della Giustizia nel portico del Palagio Ducale della stessa città, » che il M. crede de' medesimi artisti.

Inoltre il Melani rileva come Alfonso Miola, in uno studio stampato a Trani nel 1892, intitolato *Cavagni contro Fontana a proposito della Reggia di Napoli*, « non ha accennato un'opera del Nostro, degna di menzione. *Nè altri discorrendo del Cavagna, la accennarono (?!).* È questa la chiesa di S. Pietro in Valle a Fano che per fasto e splendore decorativo, ricorda la chiesa del Gesù a Roma e fu architettata da Gio. Battista Cavagna, per incarico dei padri dell' Oratorio di S. Filippo Neri. Il Cavagna fu presente al principio della chiesa (1610), ma non alla fine perchè morì (1613?) e la fabbrica venne continuata da Gio. Maria Pazzaia

e fu terminata soltanto nel 1696, da Girolamo Caccia romano; a parte la decorazione di stucco, opera di Pietro Solari stuccatore del territorio di Lugano, e i quadri della volta opera di Antonio Viviani detto il Sordo di Urbino. »

« La presente notizia è duplicemente importante; e perchè accresce con un' opera ragguardevole la carriera artistica del Cavagna; e perchè ne sposta la data della morte e quasi la precisa. »

« Il Tortora, continua il M., nei *Nuovi Documenti per la Storia del Banco di Napoli,* Napoli 1890, pag. 36, dice che il nostro terminò la costruzione del Monte di Pietà nella città predetta, nel 1605; e questa notizia corregge il De Dominici, il Ticozzi e il Milizia che fece morire il Cavagna nel 1600 (così il Miola); la notizia da me registrata sul principio della chiesa di S. Pietro in Valle a Fano (1610) spinge ancor più in giù di quello che forse poteva credersi, la morte del Cavagna. Non che si fosse detto subito che dopo il 1605 questo fosse morto, ma tale data era l'ultima generalmente nota o fatta nota dalle indagini del Miola. La data 1610 della chiesa di Fano, prende ora il posto della data 1605 del Monte di Pietà di Napoli; e siccome nel 1613 il Cavagna fu sostituito a Fano dal Pazzaia, offro qui un nuovo termine, che potrebbe esser l'ultimo, per ricostrurre la biografia oscura del Cavagna, sulla cui patria, Roma o Napoli, non ho proprio nulla da poter dire, se non che, da quello che mi consta, il Cavagna fu romano. »

Niuno è che non riconosca invero la bontà della notizia *offerta* agli studiosi dell' arte dal sig. Melani, intorno al Cavagna. Peccato ch' egli non sappia dirci nulla relativamente alla patria dell' architetto, siccome nulla potè dirci in proposito l' egregio prof. S. Scipioni nell' ottima sua monografia sulla **Chiesa di S. Pietro in Valle a Fano,** pubblicata appunto — vedi combinazione! — nella nostra *Rassegna* (a. I. Forlì, novembre-dicembre 1898, Fasc. 11-12), da cui il M. con una disinvoltura impareggiabile tutto ha copiato, persino le frasi, senza neppure ricordare il nome dell' egregio nostro collaboratore.

D' altronde il M. come avrebbe potuto, citando il prof. Scipioni, dare ad intendere che nessuno prima di lui aveva accennato alla chiesa di S. Pietro in Fano, che nello splendor decorativo ricorda la chiesa del Gesù a Roma? o meglio, il tempio « che ricorda la chiesa del Gesù di Roma, » come aveva notato il Scipioni?

*** Due grandi incisioni tratte da due quadri di Guido Reni e di Giov. Battista Tiepolo, *Cristo mostrato al popolo* e *Cristo sulla via del Golgota,* sono riprodotte nel *Secolo Illustrato* dell' 8 aprile corrente.

Il popolare e diffusissimo periodico milanese, farebbe, a parer nostro, opera veramente degna e vantaggiosa alla cultura popolare, in ragione appunto della diffusion sua, se alle altre aggiungesse una nuova rubrica nella quale ogni settimana fosse illustrata un' opera d' arte italiana, dal

secolo XV in su, accompagnando l' illustrazione (preferibilmente in fototipia) con un accenno semplice, conciso, rigoroso intorno all' autore dell' opera presentata. Sarebbe questo un' ottimo mezzo per far conoscere in pochi anni un gran numero di tesori d' arte, alla grande maggioranza degli italiani, pressochè ignorati.

*** Un volume, ricco di documenti e d' illustrazioni, ha pubblicato Federigo Berchet: **La Sala d' Armi del Consiglio dei Dieci nel Palazzo ducale di Venezia.** Ivi, tip. C. Ferrari, 1899.

*** Hoppenot. J. *Le Crucifix dans l'histoire et dans l'art, dans l'âme des saints et dans notre vie.* Un bel volume in 8.°, di pp. XVII-214 con 29 illustrazioni. (Paris, impr. Petithenry, 1899).

*** Agli studiosi dell' arte indichiamo la ricchissima **Bibliografia artistica** (dal 1.° ottobre 1898 al 30 settembre 1899), ordinata ne' seguenti gruppi: Theorie und Techinik. Aesthetik. — Kunstgeschichte. — Architektur. — Sculptur. — Malarei. — Grafhische Künste. — Kunstgewerbe. — Topographie. — Sammlungen. — Austellungen. Versammlungen. — Versteigerungen, — Nekrologe. — Besprechungen, pubblicata da Ferdinand Laban in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, Band XXII, 1899, 6. Heft (Estratto di pp. CXVI).

*** Nel n. 9 (4 marzo 1900) dell' *Illustrazione Italiana* è inserita una finissima incisione raffigurante l' interno della *Basilica di Monreale.*

*** In proposito dei lavori di restauro e di adattamento di quel prezioso gioiello architettonico ch' è **La « Farnesina » de' Baullari** a Roma, diversi giornali, particolarmente romani, tennero accesa una violenta polemica sulla opportunità o meno, e sul merito di detti lavori. Nella splendida *Rivista d'Italia,* del marzo scorso, ne discorre a lungo *Raphael,* deplorando il fatto che ogni qualvolta si presenta appena un argomento artistico così detto di « attualità, » ne' fogli periodici sorgono innumerevoli scrittori, a impancarsi, senza corredo di studi speciali, senza conoscenza della materia e per conseguenza senza convinzioni di sorta, a critici d' arte; da ciò, bene osserva, deriva un danno non lieve per la società e per l'incremento di codesti studî e una mistificazione pel pubblico, che finisce per perdere in quel guazzabuglio ogni più semplice nozione di cose d' arte.

Senza aver la pretesa d'entrare in merito al riguardo, e cioè intorno a' lavori di restauro della celebre palazzina, espone le cose come si trovano e « al punto in cui le ha condotte la vera critica moderna, » dando, inoltre, breve notizia storica dell' elegante edificio che forma oggi l' oggetto delle speciali cure del municipio di Roma.

La Farnesina fu costruita nei primi anni del secolo XVI, per desiderio di Tommaso Le Roy (una delle figure più originali della storia ecclesiastica del Cinquecento), il quale passò quasi tutta la vita alla Corte pontificia godendo de'privilegi che gli venivan dal suo stato di beneficiato

ricchissimo, accumulando onori e cariche importantissime. Il Le Roy morì in Roma nell' ottobre del 1524. Non è noto il nome dell' artista che costruì il bel palazzetto: « chi lo ha voluto di Baldassare Peruzzi, chi di Raffaello, chi di Giulio Romano, chi di Michelangelo e chi, finalmente, di Antonio da Sangallo, » ma nulla, in realtà, può ancora giustificare l' attribuzione all' uno più che all' altro de' diversi artisti qui sopra nominati *Raphael* parla del restauro del bel palazzetto, condotto dal professore Gui « con ogni diligenza e con una cura quasi affettuosa » illustrando il proprio scritto con la riproduzione dell' acquarello dello stesso Gui rappresentante la loggia al terzo piano della « Farnesina » e con tre vedute della medesima, prese da tre diversi punti della piazza e vie adiacenti. Termina il N. esprimendo il voto che la Farnesina, finito il restauro, sia « concessa dal municipio romano ai veri studiosi della storia artistica per istituirvi un piccolo museo e la sede della società degli storici e degli amici dell'arte. In questo modo il delizioso ambiente dalle forme purissime, conserverebbe il proprio carattere e sarebbe degno centro, in quello della città artistica per eccellenza, della educazione internazionale dell' arte italiana. »

*** **Le sculture esposte al pubblico in Bologna.** Con questo titolo A. Longhi, nel *Resto del Carlino* del 17 aprile (1900), pubblica un articolo che ha per iscopo di « mettere in luce certi artisti non generalmente noti, e togliere dall' oblìo alcune sculture che ben meritano un cenno di illustrazione. »

Comincia dichiarando sembrargli del tutto ozioso riferire intorno alla Madonna di piazza Galilei eseguita in rame dal bolognese Giulio Cesare Correnti nel 1633; intorno al S. Michele della torre Asinelli ch'è lavoro di Giov. Batt, Gnudi, eccellente intagliatore in macigno morto nel 1765; alla porta maggiore del S. Petronio di Jacopo della Quercia e alla statua di Gregorio XIII (di Alessandro Menganti) sulla parte del pubblico Palazzo. Si sofferma invece, e ne lamenta la perdita, sulla statua di Giulio II modellata da Michelangelo e di cui, recentemente, sì bene scrisse C. Ricci nel volumetto dedicato appunto al grandissimo artista. Dello stesso maestro ricorda il L. le poche opere che ancora restano in Bologna: l'Angelo portante il candelabro, nell' arca di S. Domenico, e, secondo Fra Lodovico da Prelormo, deputato in quei tempi alla custodia dell'arca suddetta, « quasi tutta l' imagine di S. Petronio, e tutta quella di S. Procolo » le quali « furono fatte da un giovane fiorentino nomato Michelangelo. » (Il Ricci invece così scrive in proposito: « Michelangelo scolpì anche la figura di San Petronio e quella di San Procolo, che, infrantasi nel 1572, fu ricomposta e non, come s' è detto, sostituita con altra del Clementi). Accenna poi il L. all' « Ercole » ch' è nella gran Sala omonima del Palazzo comunale della città, scolpito da Alfonso Lombardi (nel 1520) a spese del Senatore Cornelio Lambertini; a una Madonna col Bambino

e ad un S. Antonio abbate, ambedue in terracotta; la prima in via del Borgo, n. 4., l'altro, sotto il portico in via Clavature, n. 20. In entrambi è palese, osserva il N., la maniera del Lombardi, del quale enumera diverse altre opere in Bologna. Menziona alcune cose di Francesco Brunelli (un allievo dell' Algardi morto nel 1628), le quali stanno « a dimostrare come gli artisti d' allora passassero con bella disinvoltura dalle opere colossali alle più minute. » Di Francesco Agnesini, che da servitore dell' Algardi divenne scultore, nella fronte della casa n. 34 in via Casse, è un'Annunziata. Accennato inoltre ad una terracotta di Giuseppe Ricci (un S. Antonio da Padova), di fronte alla farmacia di S. Salvatore ed ai putti in via Pietralata, di Gio. Battista Albertoni, termina lo scritto augurando che s' impedisca « la fatale opera del tempo » a danno delle bellissime candelliere di S. Bartolomeo e delle statue ancora esistenti nella facciata della Madonna di Galliera.

Emilia.

*** *Minerva*, nel n. 11 del febbraio 1899, riproduce, tra altro, accompagnandola con poche parole illustrative, una pagina miniata del celebre messale del cardinale Domenico della Rovere, che si conserva nel Museo civico di Torino. La pagina miniata rappresenta la *Crocifissione*, e lo scrittore, che si firma colla iniziale K, la crede di un maestro Umbro. Non sia inutile rammentare in proposito, allo studioso dell'arte, la dotta, sapiente illustrazione che Adolfo Venturi stampò nel vol. III delle *Gallerie Nazionali Italiane* (Roma, 1897) intorno all' importantissimo messale di Torino. Il V. attribuisce le miniature che adornano il prezioso libro, ad un seguace d'Ercole Roberti, a Gian Francesco de'Maineri, pittore e miniatore ad un tempo.

*** In *Illustrazione Italiana* del 18 febbraio scorso sono riprodotte buone fototipie di chiese e palazzi di Bologna, illustrate da un breve articolo firmato *X*, tolte dal volume del Malaguzzi: **L' architettura a Bologna nel Rinascimento**.

*** **Tre Maioliche di Faenza,** due piatti e una mattonella, si vedono riprodotte in *Minerva* (fasc. 25, 4 giugno 1899). Fanno parte della collezione artistica che Luigi Carrand lasciò alcuni anni or sono alla città di Firenze. Il primo dei due piatti, col *David vincitore del Gigante Golia*, faceva parte della raccolta del marchese Emanuele d' Azeglio (nel rovescio ha la data: *1507, a dì 19 zugno);* l' altro, rappresenta *Il trionfo di Silone*, la cui scena è tolta da una stampa attribuita a Pellegrino da San Daniele; e la mattonella, la quale ha « grande analogia con una altra della collezione Pourtalès, e tutte e due hanno a tergo il monogramma T. B. attraversato da un ornamento, marca di fabbrica che ci

riporta appunto a Faenza, al principio del cinquecento, rappresenta il *Martirio di San Sebastiano.*

*** Intorno alla più recente pubblicazione sul **Correggio,** cfr. la prima nota bibliografica del presente fascicolo.

Liguria.

*** In *Bulleltino della Società storica savonese* del 1899, n. 3-4 è uno studio intitolato **Il palazzo del Comune**; ne'nn. 1-2 è illustrato **Un Crocifisso di Giovanni da Montorfano.**

*** Molti articoli riguardanti monumenti ed opere d' arte in genere sono usciti nel giornale *Il Cittadino* di Genova dell' anno 1899. Ad esempio: **Il tesoro della Cappella del Santo in Duomo** e le **Pitture antiche in S. Lorenzo** scritti da L. A. Cervetto; **Lavori artistici in S. Carlo** (n. 4); **Le statue del Palazzo S. Giorgio; Gli arazzi di Casa Grimaldi; L'antica Porta di S. Tomaso; La chiesa dello Spirito Santo.** M. A. Crotta nel n. 182 dello stesso giornale istituisce de' **Confronti tra la cassa per la processione delle Ceneri di S. G. Battista ed altre opere straniere.**

*** In *Archivio Storico per le provincie parmensi* vol. IV, 1899, C. Cimati inserisce uno studio su **Gli artisti pontremolesi del secolo XV al XIX.**

*** Cesare Da Prato pubblica coi tipi Sambolino e Figlio di Genova, 1899, **Genova, Chiesa della SS. Nunziata del Guastato. — Storia e descrizione.**

*** Nel n. 126, 1899, del *Corriere della Spezia* è uno studio di Ubaldo Mazzini intitolato: **Il Centenario della Madonna Bianca e la scoperta di un affresco a Portovenere.**

*** Alceste Tom. **Brevi cenni storici intorno alla cappella di S. Bartolomeo di Cottù in Recco.** — Genova, tip. della Gioventù, 1899, p. 56.

*** Intorno a **L'antico duomo di Santa Maria di Castello in Savona** leggesi un articoletto anonimo nel fascicolo del 6 agosto 1899 di *Minerva.* La chiesa sorgeva sul promontorio di Priamar e fu fatta demolire per ragioni strategiche nel 1542 dalla Repubblica di Genova, per costruire al posto del tempio e degli edifizi adiacenti una grande fortezza, tuttora esistente. Era antichissima; ebbe dignità di cattedrale e incrementi cospicui dai pontefici Sisto IV e Giulio II. Molte opere d'arte, distrutta la chiesa, furon portate via da Savona; alcune si trovano anche ora nella cappella di S. Gio. Battista nel duomo di Genova; altre furono raccolte più tardi nella nuova cattedrale, sorta fra il 1589 e il 1602; altre finalmente andarono disperse qua e là. Fra le pitture, sculture e arredi sacri di grande valore che si conservano nella nuova cattedrale, sono menzionati particolarmente lo splendido coro semicircolare in legno intagliato e intarsiato eseguito nel 1509 per commissione di Giulio II dal maestro Anselmo Fornari di Tortona, al quale si deve anche la cattedra vescovile

decorata con una tavola che rappresenta la Maddalena. Nella stessa chiesa sono inoltre: il pulpito in marmo di Giovanni Battista Molinari; il battesimo, d' ignoto, anteriore al Mille; un crocifisso marmoreo, collocato in origine sul culmine della facciata del duomo antico (da una parte reca a tutto rilievo il *Cristo moribondo*, dall'altra, pure a tutto rilievo, la *Madonna col Bambino);* un bassorilievo in pietra nera rappresentante l' *Assunzione della Vergine*, del sec. XIII; due sculture in marmo, di cui qui si hanno le riproduzioni, rappresentanti il *Cristo in croce* e la *Deposizione;* una Croce d' argento dorato (qui riprodotta); un pastorale del vescovo Giuliano della Rovere (poi papa Giulio II); un ostensorio in forma di tempietto gotico, sormontato da una statuetta della Madonna, e alcuni paramenti che rappresentano gli avanzi di quella serie d'indumenti sacri magnificati da Ottobono Giordano, notaio savonese del secolo XVI, di cui lo scrittore di *Minerva* riproduce qualche brano.

Lombardia.

*** Per la storia dei maestri comacini che diressero i lavori nella fabbrica del duomo di Trento, dal secolo XIII al secolo XVI, e cioè i maestri Adamo d' Arogno (1212), Enrico d' Arogno (1240?), Zanibono d' Arogno (1267-95), Egidio di Egidio da Campigneno? (Campione), (1305-11), Bonino (1321), (Bernardo 1490: erige parte della cupola), Lucio di m. Pietro q. Tosani del Lago di Como (1515: innalza la parte superiore della cupola), si confronti il lavoro del prof. don Virgilio Zanolini: **Per la storia del Duomo di Trento.** Note ed appunti. — *Atti della I. R. Accademia degli Agiati in Rovereto*, fasc. II, 1899. Vi si hanno notizie inoltre dei maestri Lucio Alessi q. Tommaso Longhi da Milano e Stefano q. Giovanni da Tenno che dal 1520 al 1523 innalzano il campanile. Si aggiungono anche notizie pel librajo bresciano Maffeo Fracaccino abitante in Trento, e incaricato nel 1518 della stampa in Venezia di due nuovi messali su pergamena; del monaco mantovano Sebastiano degli Amigoni, detto dalle tarsie; e di m. Piero bombardiere milanese. È sconosciuto il nome di *magister Jacobus f. q. magistri Bernardini de Lugano* che in Trento dipinse nel 1512. Agli arazzi, nota E. Motta (*Arch. Storico Lombardo* del 31 dicembre 1899), dal quale togliamo la presente notizia, lavorarono, tra altri, il famoso ricamatore milanese Francesco degli Anteri, che nel 1517 abitava in Verona.

*** Di **Maestro Cherubino da Milano** architetto, vedasi la prima nota bibliografica per le Marche, in questo medesimo fascicolo.

*** Nella *Lega Lombarda* del 7-8 novembre 1899 Diego Sant' Ambrogio stampa un articolo intitolato: **I presumibili dipinti di Gio. Francesco Caroto in Milano.** Vi si tratta de' dipinti di casa Panigaroli, ora Prinetti, a Milano, attribuiti sinora da tutti i conoscitori dell' arte, compreso il

Morelli, al Bramante. Il Sant' Ambrogio crede invece che tali dipinti possano appartenere al Caroto.

⁂ Pel quadro in Santa Maria Maggiore a Trento, attribuito al Moretto, si veda un articolo di G. Fogolari, inserito nel fascicolo di dicembre 1899, del periodico *Tridentum.*

⁂ L. Luchini, coi tipi Dallò di Bozzolo, 1899, stampò una breve **Storia dell' antica basilica di S. Maria in Scandolara Rivara.**

⁂ Per le relazioni che lo scultore comasco Tomaso Malvito potè avere con lo scultore Francesco da Laurana, o, meglio, da Vrana, circa il monumento sepolcrale di Ferri di Lorena e Jolanda d' Angiò (1492) nella chiesa di San Lorenzo in Joinville, si vedano le *Note* di Maxe-Werly, **Francesco da Laurana, fondeur-ciseleur à la cour de Lorraine,** in *Comptes Rendus de l'Academie des inscriptions et belles-lettres*, marzo-aprile, 1899.

⁂ Nei numeri 3-23, 1899, della rivista dedicata a *Como e l'Esposizione Voltiana* il sac. dott. Santo Monti discorre dell'**Arte sacra antica,** esposta a quella mostra, adornando lo scritto con opportune illustrazioni.

⁂ In un articolo inserito nei numeri 5 e 6 di *Arte e Storia* (1900) il prof. A. Sacco prende in esame **il Duomo di Milano e la sua facciata,** dimostrando la necessità di conservare il « tipo presente di facciata » pur rinovandola completamente.

⁂ Nell' *Arch. Storico Lodigiano* (Fasc. III, 1899) Anelli Luigi e Porro Cleto inseriscono un articolo intitolato: Cose d'arte. Polemica per gli affreschi di Enrico Scuri sulla villa dell' Incoronata di Lodi.

⁂ Il fascicolo IV, 1899, della *Revue de l'art chrétien* pubblica, tra altro, uno studio di Barbier de Montault su **Le trésor de l'église S.t Ambroise á Milan.**

⁂ **Milano medioevale che scompare.** Così s' intitola uno scritto di L. Beltrami, inserito in *Perseveranza*, 30 luglio 1899, nel quale si discorre dell' antica casa Missaglia, in via Spadari.

⁂ Il rilievo, di Alfredo Premoli, della chiesa di S. Agostino in Brescia vedesi riprodotto in una tavola delle *Memorie di un architetto* (fasc. VI, a. 1899.

⁂ Su **Antonio Fissiraga**, signore di Lodi (sec. XIV), **e il monastero di Santa Chiara di Lodi** « un grande fabbricato ridotto sullo scorcio del secolo decimo ottavo ad uso di Ricovero della vecchiaia » « dai lodigiani distinto ancora coll' antico nome di *Santa Chiara*, per la chiesa ivi già esistente sotto l' invocazione della santa francescana, per il ricchissimo monastero annessovi, » stampa una memoria in Archivio Storico Lombardo (Fasc. XXIV, 31 dicembre 1899) M. Giovanni Agnelli.

⁂ **Intorno ad alcune anomalie dello stile lombardo** è il titolo di uno studio stampato e pubblicato in Modena (Tipografia Soliani, 1899) da C. Cesari.

*** G. Fei in *Atti e comunicazioni del circolo di studi cremonesi* (a. I, marzo 1898) inserisce un articolo che intitola: **Avanzi artistici poco noti.**

Marche.

*** Il prof. B. Feliciangeli, noto agli studiosi per varie pubblicazioni d' indole storica che in questi ultimi anni diè alle stampe intorno ad alcuni principi del rinascimento nelle Marche, ha pubblicato (Camerino, Tip. Savini, 1900) un altro bel lavoro nel quale, col solito suo gusto e acume critico, e con la scorta di ottimi documenti, discorre delle condizioni politiche della Signoria di Pesaro al tempo di Giovanni Sforza, e più precisamente del periodo compreso fra gli anni 1497-1503. **Sull'acquisto di Pesaro fatto da Cesare Borgia,** è il titolo del nitido volumetto che il N. con troppa modestia presenta ai lettori quali semplici ricerche. Un principe dell' ultimo ventennio del sec. XV, anche se di un piccolo stato italiano, che non partecipi al movimento intellettuale del suo tempo, non si saprebbe comprendere; non fa meraviglia quindi se anche la corte dello Sforza, benchè non sia da paragonarsi, ad esempio, con quelle splendide e magnifiche de' Montefeltro e degli Estensi, non fu affatto estranea al fervore letterario e artistico del suo secolo. E il F., senza ricorrere all' inverosimile, o a vanterie municipali, per magnificare lo Sforza, ha potuto, nei limiti del vero, dedicare alcune pagine al mecenatismo e alla cultura del principe di Pesaro, al quale non si può certo rimproverare d' esser venuto meno alle belle tradizioni ereditate dall' avo e dal padre, per ciò che si riferisce alla protezione e alla cultura di buoni studi. Ad esempio, la biblioteca fondata da Alessandro Sforza colla cooperazione di Vespasiano da Bisticci, fu da Giovanni arricchita di varie opere, come appare dal fatto dell' esservi notati gli scritti di Gian Maria Filelfo, del Collenuccio e di Lorenzo Bonincontri; così per ciò che riguarda la protezione e l' amore dell' arte è giusto ripetere col F. che non « indarno pel nostro principe splendeva la meravigliosa primavera dell' arte italiana, benchè ben poco ci resti delle opere da lui commesse. Delle pitture, che gli appartennero e che perirono insieme coi libri nel 1514, alcune furono certamente dipinte per sua commissione da artefici non spregevoli, come il Bocaccino da Cremona. A Pesaro, viveva, del resto, un discreto numero di pittori, il che fa credere che la corte promovesse il culto dell'arte. » (Gli artisti « Mastro Gasparino, Mastro Carlo de Ser Biancuccio, Mastro Joanfrancesco da Ferrara, Mastro Johan Antonio de mastro Gasparo, Mastro Pier Domenico de mastro Joanne, Mastro Juliolo, Mastro Antonio alias Braga, Mastro Augustino de mastro Pasquino, Mastro Io. Baptista de' la Paliola, Mastro Bastiano bolognese [Sebastiano Serlio] Mastro Johan Francesco de Tortolino, Mastro Alexandro de Gianono » figurano tutti in

un « Ordine della processione come hanno da andare tutte le arti della città nel giorno del SS. Corpo di Cristo de anno 1511 die 19 Junii »). Non ci resta memoria, nota il F., per quel che è a nostra notizia, di edifizi eretti da Giovanni Sforza; « ma sappiamo che tenne al proprio servizio come architetto un *maestro Cherubino da Milano. (Maestro Cherubino ingegnere*, così scrive in nota a p. 59 il F., è nominato con altri tra gli eletti e deputati « da Costanzo Sforza » sopra la fabbrica se ha a fare l'anno presente al porto di Pesaro nei « capitoli per i lavori del porto » 1483 11 febb. — Ms. Oliv. 384, c. 229 r — e riceve poi la patente d'ingegnere da Giov. Sforza nel 1491. — Spogli d'Archivio I, 64r Ms. Oliv. 376. — Pare morisse avanti il 1494). Nè bisogna « dimenticare che solo al favore di Giovanni Sforza Girolamo Soncino dovette di poter stabilire un'officina tipografica in Pesaro, donde alcuni libri uscirono per commissione del principe sempre largo di aiuti a quel celebre stampatore » e che avanti l'esilio restaurò la rocca di Gradara, ancor oggi torreggiante tra Cattolica e Pesaro, sorta ai tempi dei Malatesta e allora cadente, e più tardi fece compiuta e adorna quella di Pesaro costruita da suo padre su disegno di Luciano da Vrana, autore del palazzo ducale di Urbino — miracolo di bellezza -- e, come dicemmo, dello sforzesco di Pesaro. »

*** Intorno al preteso quadro di Raffaello, posseduto dalla signora Teresina Riva vedova Bindi di Como, rappresentante la strage degli Innocenti, P. Rodolfo Maiocchi ha pubblicato un opuscolo in-4 di pp. 31, con una fotoincisione (Pavia, Stab. Tip. Succ. Bizzoni 1899).

*** Pel più recente lavoro su **Raffaello,** cfr. la prima nota bibliografica di questo fascicolo.

Napoletano.

*** I. N. F. Faraglia nel fascicolo II (febbraio 1900) di *Napoli nobilissima* stampa la prima parte di un articolo col quale intende illustrare « un volume in pergamena cogli stemmi alluminati delle persone più insigni, che un tempo erano ascritte al *Collegio dei Disciplinati* eretto nella chiesa di Santa Marta in Napoli. » Il volume conservasi in quell'Archivio di Stato ed è quanto avanza, degno di memoria, di detta chiesa e di detta congregazione, le quali, come riferiscono gli scrittori di cose napoletane, debbono la loro origine alla regina Margherita di Durazzo. Secondo il F., la chiesa di S. Marta « doveva essere stata eretta » prima del 1400. Nel 1646 la chiesa minacciava rovina e Giovanni d'Onofrio la fece restaurare; ma l'anno appresso per la rivolta di Masaniello fu dai popolani data alle fiamme, « per minacciare le case vicine dei Gesuiti che davano aiuto agli spagnoli. » Nell'incendio furono distrutte le effigie della Regina Margherita e di Ladislao, una tela di Cesare Turco

ch' era sull' altar maggiore con la risurrezione di Lazzaro, ed un' altra di Bartolomeo Guelfo da Pistoia, posta nella cappella dei ricamatori, rappresentante la Vergine col. B. fra una gloria di Angeli e S. Luca a'piedi, che si diceva bellissima; fu però salvato il libro colle miniature. L' articolo, che continuerà in altro fascicolo della Napoli nobilissima, è intitolato appunto **Il libro di S. Marta.**

*** Dopo uno scritto di Ludovico de la Ville sur-Yllon su **La Grotta di Pozzuoli,** G. Cosenza inserisce nello stesso numero del periodico napoletano, un' altra parte del suo studio intorno **La chiesa di S. Pietro Martire** (Epoca moderna) sempre più florido per privilegi, ricchezze e concezioni sotto il governo di Ferdinando il Cattolico, come più tardi sotto Carlo V ed i re spagnoli che a questo succedettero. « Da questo lato, scrive il C., nulla d'importante abbiamo a registrare pel nostro convento, già non ultimo fra gli istituti religiosi, che rispettati e temuti seppero acquistare sempre maggiore sviluppo ed indipendenza. » Nel 1557 i monaci modificarono e abbellirono in gran parte il convento e la chiesa « che si presentava con poca simmetria, scarsa di ornamenti, danneggiata dal tempo e dagli infortunii. Parecchie cappelle però già possedevano quadri usciti dal pennello dei più valenti pittori dell' epoca, per commissione delle famiglie che ne godevano il patronato..... Nel 1665 fu tolto il campanile con l' orologio dal suo antico posto a sinistra della porta, e si costruì ov' è attualmante, a forma d' una bella torre quadrata. Architetto ne fu Francesco Picchetti ». Vollero inoltre i frati, soggiunge il C., arricchire la chiesa di preziosi arredi, ed in parecchi anni, sino alla fine del sec. XVII, acquistarono due *splendori* d' argento per la sagrestia, commessi a Tommaso Caccamo per ducati 766, di libbre 264, e candelieri, vasi, statuette, incensieri ed altro, oltre ad una statua di S. Vincenzo, ordinata agli argentieri Antonio e Carmine Rosano. Finalmente, verso la metà dello scorso secolo, si cominciò a mettere in opera il progetto radicalmente riformatore di Giuseppe Astarita, che ebbe la preferenza su altri e parve allora assai artistico e vantaggioso anche perchè, sostituendo i finestroni ad arco allargato all' ogiva, veniva a dare maggior lume all' interno dell' edifizio. Fu con questo progetto che il vetusto tempio subì la sua definitiva trasformazione. » Continua il N. nella narrazione de'restauri, delle vicende del monastero sino a tutto il secolo XVIII e termina questa parte del suo studio ricordando « un dono che molto soddisfece i monaci per la qualità del donatore, che fu re Ferdinando IV. Il dono consistette in 10 volumi *in folio* del museo Farnese, insieme ad altri dello stesso genere, che il priore ordinò fossero accuratamente rilegati e messi in un posto d' onore dell' archivio, » ma di cui oggi purtroppo non se ne ha più notizia.

*** Dai *Giornali di Innocenzo Fuidoro* (sette grossi volumi che si conservano nella Biblioteca Nazionale di Napoli) *Don Ferrante* della

Napoli nobilissima, (febbraio 1900) spigola alcune **Notizie di artisti che lavorarono a Napoli nel sec. XVI,** che qui riassumiamo. Anzitutto, *Don F.*, dice chi era lo scrittore che si nascondeva sotto l'anagramma d'Innocenzo Fuidoro: l'abate Vincenzo D'Onofrio, n. nel 1616 e morto « dopo 17 anni che guardava il letto » nel 1692. Il primo artista di cui è ricordo nelle notizie di *Don F.* è Cosimo Fanzaga, menzionato in proposito di una rissa avvenuta in un giorno del 1660 a Napoli alla presenza del figlio Cenzio Fanzago che ferì di spada, in difesa dell' amico suo don Camillo del Tufo, « quando questi fu assalito da sei sicari spagnoli mandati da un tal Ciccio Coppola »; ed è menzionato per ciò che si riferisce alla guglia di S. Gennaro (cfr. la nostra Rassegna a. 1898, p. 30). Il secondo è Domenico Lazzari, un apparatore di grido le cui memorie tratte dal Fuidoro vanno dal 1660 al 1680. Di Luca Giordano si menzionano alcuni quadri rappresentanti gli Apostoli e gli « antichi protettori di Napoli » eseguiti nell' anno 1676 a spese del cardinal Caracciolo che li pagò 600 ducati. Contemporaneamente a'detti quadri lo stesso cardinale arcivescovo spese « da tremila ducati » per « la imbiancatura di stucco della chiesa arcivescovile di Napoli, » dove appunto i quadri furono posti in occasione della settimana di passione. Dagli scritti del F. si rileva che il Giordano era anche scenografo, come risulta dalla descrizione di una *commedia* recitata nel palazzo del Vicerè il 4 febbraio 1680, (che il N. riporta integralmente) e da un altro accenno in data 3 marzo dello stesso anno, relativo all' apparato delle quarantore al Gesù nuovo, ov' era una « bellissima inventione della sagra scrittura..... con le pitture contornate da Luca Giordano. » Una breve nota riguarda poi l' incisore fiammingo Alberto Clouuert, morto a Napoli il 20 agosto 1679; e, infine, altre notizie si hanno intorno ai pittori napoletani Andrea Vaccaro e Massimo Stanzioni. Il primo dipinse a fresco le mura della nave mediana, e il secondo i quadri del soffitto nella chiesa di S. Paolo in Napoli, al tempo della canonicazione di S. Gaetano, e cioè nell' anno 1671. Don Ferrante riproduce l' intero brano della cronaca del Fuidoro in cui si descrive il sontuoso *apparato*, « che era un' armonia a vedere, » fatto in quell' occasione.

Toscana.

*** **Intorno al nuovo Tondo botticellesco di Palazzo Pitti** G. Frizzoni pubblica in *Arte e Storia* (n. 6. 31 marzo 1900) una lettera aperta al cav. Guido Carocci, nella quale, associandosi al giudizio di altri critici, dimostra come detto « tondo » non possa appartenere che ad un imitatore del Botticelli, o ad un suo seguace, ma non certamente all' insigne maestro: « a cominciare, nota il Frizzoni, dalla conformazione dei visi nelle singole loro fattezze (il dipinto rappresenta la Vergine in adora-

zione del divino Bambino e quattro angeli), e venendo via via alla struttura delle estremità e delle pieghe dei panni, — senza parlare del modo studiato e poco spiritoso di disporre sul fondo i ramoscelli di rose, — tutto accenna ad un ingegno subordinato a quello del grande maestro. »

*** *Bandello* nel n. 7-8, ottobre 1899, del *Giornale di erudizione* in un articolo relativo al quadro a Hampton Court rappresentante **La Flora di Leonardo da Vinci** chiede se è noto il nome della persona che Leonardo intese raffigurare in quella sua tela.

*** L'elegante e bel discorso su **L'arte senese a Sangeminiano** tenuto in quella città il 9 maggio 1899, nel terzo giorno delle solenni feste centenarie dantesche, da Pietro Vico, leggesi nel fascicolo I, a. VIII (1900), della *Miscellanea storica della Valdelsa.*

*** Nello stesso fascicolo sono inserite alcune pagine di un discorso, **Ricordi di Casole d'Elsa,** pronunziato da U. Nomi V. Pesciolini a Casole, nelle quali sono ricordati e giustamente ammirati i monumenti artistici della nobile Terra toscana.

*** F. Dini continua, in questo medesimo numero della *M. s. d. V.*, la pubblicazione utilissima delle **Aggiunte e correzioni alla « Storia della Città di Colle di Valdelsa » di Luigi Biadi** (Firenze, 1859); discorrendo intorno al *Palazzo Campana* sorto, verosimilmente, verso il 1540 su disegni di Giuliano di Baccio d'Agnolo; intorno alla *Chiesa e Convento delle Grazie* costruiti ne'primi anni del secolo XVI; al *Monastero di S. Caterina* la cui fondazione risaliva (fu soppresso nel 1787) al 1516, come dimostra con documenti il N. e non al 1347, come asseriva il Biadi; alla *Piazza del Comune*; alla *Torre* comunale, caduta nel 1636; e al *Palazzo del Podestà oggi Pretorio.*

*** Il mentovato tondo botticelliano, recentemente esposto nella Galleria del Palazzo Pitti, è riprodotto, da una bella fotografia del Brogi, anche in *Minerva* del 26 novembre u. s. L'anonimo che poche parole scrive intorno al quadro, dopo avere accennato ai pregi ed ai difetti di alcune figure, « è condotto quasi a dubitare dell'autenticità di questo dipinto; il quale, in ogni caso, nulla aggiunge alla gloria del soavissimo artista. » L'articoletto s'intitola: **Il Botticelli del Palazzo Pitti.**

*** Nei numeri 17, 18 e 19 (aprile 1899) di detto periodico, sono riprodotte diverse opere dei Della Robbia, quasi tutte altra volta pubblicate in altri periodici, fra cui l'*Archivio storico dell'Arte* (Serie I). L'articolo relativo, non è firmato, e s'intitola: **Le maioliche robbiane nelle Marche** ed è adorno di undici illustrazioni.

*** D. Bernabdo Marrai stampa in *Arte Storia* (5 marzo 1900) l'ultima parte del suo articolo su **Le Cantorie di Luca della Robbia e di Donatello.**

*** Nel n. 6 di detto periodico (Firenze, 31 marzo 1900) G. Carocci continua l'interessante pubblicazione delle *Notizie e curiosità storiche*

fiorentine tratte dalle Portate della Decima, riportando, tra altro, documenti rignardante **Vittorio di Lorenzo Ghiberti,** la **casa di Mino detto da Fiesole** la **torre del Cione, detta dei Consorti al Ponte Vecchio,** una **villa di Sandro Botticelli,** le **Corporazioni dell' Arte de' correggiai, de' fabbri e manescalchi** nel sec. XV, ecc.

⁂ Preceduto da poche parole intorno all'arte della miniatura in Italia, nel n. 11 di *Minerva* (26 febb. 1899) è un cenno, con la relativa riproduzione, intorno alla grande miniatura che occupa tutta la prima pagina membranacea, del *Caleffo dell' Assunta*, che si presenta nell' Archivio di Stato in Siena. Autore della miniatura è « Nicolò di Ser Sozzo Tegliacci, che la eseguì per commissione del Governo della città, terminandola, dopo un anno di lavoro, nel 1336. » Rappresenta la Vergine incoronata entro una mandorla circondata da una quantità di angeli, alcuni dei quali reggono la mandorla stessa, altri stanno con le mani giunte o incrociate sul petto, altri cantano o suonano.

⁂ **L' arte dell' intaglio in Siena** é il titolo di uno scritto inserito nel fascicolo del 21 maggio 1899 della stessa *Minerva*, ricco di notizie, benchè dettato in forma concisa, adatta all' indole dell' ottima rivista che ha per iscopo, tra altro, la divulgazione e la conoscenza de' nostri tesori artistici, intorno a maestri e ad opere d'intaglio, dal secolo XIV al XVI secolo. Una riproduzione del coro nella cappella nel palazzo comunale di Siena, lavorato da Domenico di Nicolò, o Domenico de' Cori; di un cofano di Antonio Barili; e di un grande armadio o Residenza, intagliata da Teseo di Bartalino da Pienza, adornano lo scritto dell' anonimo articolista.

⁂ Pel **Donatello,** vedasi la prima nota bibliografica del presente fascicolo.

Umbria.

⁂ Nel *Bollettino della Società di Storia patria per l' Umbria* (fascicolo I. 1900) la signorina Ada Bellucci pubblica alcuni ricordi storici e nuovi documenti intorno all' **Ultimo periodo della Zecca perugina,** in cui è ricordo, tra altro, di due « statue di bronzo con le quali si coniò moneta, durante la Repubblica romana del 1798-99. La prima, del pontefice Paolo II, collocata in una nicchia, oggi vuota, alla sinistra della porta laterale del Duomo, opera autentica e pregevole di [Bartolomeo] Bellano da Padova. Fu nel 1467 eretta dai Perugini, grati a quel Pontefice, che aveva largito speciali franchigie. L' altra statua distrutta era del pontefice Sisto V, che favorì con atti particolari la nostra Università: il perugino Valentino Martelli la fuse nel 1591, e fu collocata sopra il cornicione del palazzo ove aveva sede l'antico Studio (oggi Palazzo della Giustizia) ». E « fu vera fortuna, bene osserva l'A. se in circostanze così difficili (per la mancanza assoluta di moneta nelle casse pubbliche e di

metallo da fonderne, si convertirono allora in moneta spicciola, oltre le campane di molte chiese e i cannoni di maggior calibro della fortezza, persino le masserizie domestiche di rame tolte dalle case di privati), nelle quali non si pensava che a sodisfare ai bisogni imperiosi del momento, si potè risparmiare di fondere la statua di Giulio II, pregevolissima opera d'arte del nostro concittadino Vincenzo Danti ».

*** L'elegante periodico fiorentino « *La Bibliofilia,* nel fascicolo febbraio-marzo del volgente anno, stampa, tra altro, la prima parte di un ottimo studio del D.r M. Faloci Pulignani su **L'arte tipografica in Foligno nel secolo XV.** « Una delle più belle pagine della storia delle Tipografie in Italia, scrive il F. P., la somministra Foligno con le sue celeberrime edizioni, e con i suoi famosi artisti Giovanni Numeister chierico di Magonza ed Emiliano Orfini patrizio di Foligno. Ed è per recare il nostro modesto contributo alla storia di quest'arte in Italia, che vogliamo radunare le sparse memorie della tipografia folignate nel secolo XV, illustrando la venuta del tipografo o dei tipografi tedeschi in Italia, esaminando quale aiuto e quale concorso di cittadini ebbero in Foligno, quali opere pubblicarono per le stampe, quali avanzi ci rimangono di esse, le quali cose verremo esponendo per ordine, coll' opportuno corredo di documenti, di annotazioni, di tavole, ecc. » Ecco il sommario del primo capitolo:

1. Importanza del lavoro. — 2. Scrittori che se ne occuparono. — 3. Chi era Giovanni Numeister. — 4. Venuta di lui e de'suoi compagni in Foligno nel 1463. — 5. I tipografi tedeschi vengono ascritti alla Matricola dei Mercanti di Foligno.

Veneto.

*** Nei numeri 24 (28 maggio 1899), 2 e 3 (25 giugno e 2 luglio 1899) del periodico *Minerva* sono riprodotte diverse vedute del sontuoso castello della famiglia Colloredo, nel Friuli; sei interessantissime tavolette di scuola mantegnesca illustranti i *Trionfi* del Petrarca, e quattro dipinti di Giovanni da Udine significanti la caduta dei Giganti, la caduta di Fetonte, Ercole ed Ercole e Anteo. L'anonimo scrittore di *Minerva* dice quale fosse « lo scopo che il poeta si propose nel comporre questi canti *(i Trionfi)* in terza rima » e descrive brevemente le sei tavolette che vi si riferiscono, la cui attribuzione al Mantegna è combattuta dai più autorevoli critici, e le attribuisce giustamente alla scuola del grande maestro. « I sei quadretti provengono da Mantova come aveva notato il Mantovani in un apposito suo studio, e appunto a Mantova, nel palazzo di San Sebastiano, costruito dal marchese Francesco Gonzaga, fu eretto un teatro nel quale il Mantegna dipinse quei famosi *Trionfi di Cesare*, che, rapiti nel 1630, si trovano ora, molto rovinati, nel castello di

Hamptoncourt presso Londra. Ma altri dipinti ancora adornavano il teatro, e veramente il parapetto del proscenio, ed erano questi sei grandi quadri a tempera in tela, che rappresentavano appunto i *Trionfi* del Petrarca e che furono eseguiti, a quel che si dice, non già dal Mantegna, bensì da suo figlio Francesco e da un certo Tondo, artisti che lavorarono tutti e due al servizio del Gonzaga. Questi dipinti andarono perduti, ma ne rimasero i modelli in piccolo, dipinti a tempera su tavola; e sarebbero appunto questi i sei quadretti che abbiamo descritti; i quali, venuti in possesso dei Colloredo insieme col palazzo di San Sebastiano nel secolo scorso, furono di là trasportati nell'antico castello. » Il Wastler li attribuisce senza meno a Francesco Mantegna.

L'antico castello di Colloredo, « amorosamente conservato e trasformato in comoda ed elegante dimora moderna, è ricco di una quantità di oggetti d'arte d'ogni genere, » e presenta (anche per l'archivio prezioso che vi si conserva) allo studioso di storia e dell'arte ricchi e in parte inesplorati tesori. Fra i dipinti vi si notano principalmente paesaggi del Guardi, l'emulo del Canaletto, e affreschi di Giovanni da Udine che vi dipinse la volta del soffitto dell'archivio, la cui descrizione lo scrittore di *Minerva* riporta dallo storico locale Fabio di Maniago: « Storia delle belle arti friulane. »

*** **La villa di un patrizio veneto** è il titolo di uno scritto che Pompeo Molmenti stampa nell' *Emporium* del gennaio 1900. Accenna brevemente il M. alla villa inalzata a Piazzola, in provincia di Padova, sulla destra sponda del Brenta, coi disegni di Andrea Palladio e ingrandita verso la metà del secolo XVII dal patrizio Marco Contarini, procuratore di San Marco; discorre della villa dei Barbaro ai Maser, costruita dallo stesso Palladio e ornata con statue e stucchi di Alessandro Vittoria e con affreschi magnifici di Paolo Caliari; e più a lungo tratta della grandiosa villa di Fanzolo, a sette chilometri da Castelfranco, eretta verso il 1550 per desiderio del patrizio Leonardo Emo, l'illustre veneto che alle opere della guerra e della politica preferiva le arti della pace. Della famiglia Emo, recatasi a Venezia verosimilmente nel 997, il M. ragiona con visibile compiacimento, facendone risaltare la nobiltà, le ricchezze, gli onori. La villa a Fanzolo fu magnificamente decorata da Battista Zelotti e dal Veronese tra la fine del 1553 e il principio del '54. Le splendide pitture vi si conservano ancora in ottimo stato. Oltre che con la veduta esterna della Villa Emo, il M. adorna lo scritto con 17 illustrazioni tolte dai dipinti di Paolo Caliari e del compagno suo G. B. Zelotti.

*** Andrea Moschetti. *Le arti e la letteratura* (Padova, Tip. Fratelli Gallina « all'Università », 1900). In questa prelezione ad un corso libero di letteratura italiana, scritta con molto garbo, è fatta larga parte anche alle arti belle; ed è in essa una prova di più dell'amore e dell'importanza grande che ormai tutti gli studiosi dànno alla storia arti-

stica, perchè questa entri finalmente a far parte degli studi moderni a vantaggio della coltura nazionale; è la voce di un' altra persona colta che dell' arte s' innamora e in essa riconosce uno dei massimi fattori della civiltà e la più pura delle nostre glorie.

*** A proposito della nota questione delle trifore da rimettere nei finestroni del Palazzo ducale di Venezia, per cui il Boito pubblicò nella *N. Antologia* del 1° dic. 1899 un articolo risolutamente favorevole, e della relazione assolutamente contraria pubblicata dalla società per l'Arte Pubblica di Venezia, Gilberto Secretant stampa un bell' articolo nella *Illustrazione Italiana* del 4 febbraio 1900, nel quale riassume, come egli stesso scrive, i due documenti importantissimi schierandosi dalla parte di coloro che « la spesa non indifferente per le trifore » vorrebbero devolvere piuttosto pel ricollocamento del Leone nel finestrone centrale della facciata verso il Molo, come già si fece in quello dell' altra; e a compiere in pochi mesi, anzichè in molti anni, il trasporto della Biblioteca, e al più presto, il trasporto del Museo Archeologico, di questi due pesi enormi che sono — secondo il parere dello stesso Boito — il pericolo e il danno di ogni giorno. Poi soggiunge: « Restituito completamente il Palazzo al suo ultimo momento storico, liberato da minaccie, reso staticamente più solido, potranno i posteri, se lo crederanno, decorarlo nuovamente delle trifore, gratissimi a noi d' averli messi in condizione di poterlo fare ». A dimostrare che la splendida costruzione del palazzo ducale era adorna veramente delle eleganti trifore, per cui si discute fra gli intelligenti e gli amatori con tanto calore, il S. riporta quali documenti preziosi un dettaglio del Panorama di Venezia, attribuito a Jacopo dei Barberi, il quadro di F. Bassano con Alessandro III in atto di consegnare lo stocco al Doge, entrambi riproducenti l' insigne palazzo di Venezia quale vedevasi nel secolo XV, la processione in Piazza San Marco, dal quadro di Gentile Bellini, il Leone di San Marco, del Carpaccio, ove pure ammirasi lo stesso palazzo, e finalmente le trifore, a destra, verso il Molo, che ancora adornano il grandioso edificio.

*** Intorno allo studio sul **Crivelli** del Rushforth, si veda la prima nota bibliografica stampata nel presente fascicolo.

*** Di **due fonditori veneziani del secolo XIV** è una breve, importante notizia di F. Savini nella *Rivista Abruzzese* (marzo-aprile 1900) della vicina Teramo A. S. Maria a Propezzano, nel comune di Morro d'Oro è una campana del 1371, la quale, al par di quella di S. Rocco in Giulianova ch'è senza data, ha una doppia epigrafe: etica nella parte superiore e storica nella inferiore. Il S. volle conoscerla e si servì, poichè non era agevole cosa per la difficoltà della posizione, di un maestro muratore che gliene rilevò il calco cartaceo. E la doppia iscrizione fedelmente riproduce, dalla quale, tra altro, si apprende « che nel 1371 fusero tale campana un Maestro Vittore e un Niccolò suo fratello, artefici in Venezia.

Questo Maestro Niccolò potrebbe essere benissimo quello stesso che fuse, 29 anni prima, la campana dell' Annunziata di Giulianova » la cui iscrizione menziona appunto un « Magister Nicolaus. » Ma chi erano, scrive il N., questi due fonditori veneziani, che, dal dirsi maestri in Venezia, appaiono qui solo di passaggio? » Dobbiamo quindi, « credere che i fratelli Vittorio e Niccolò fossero fra quei tanti fonditori che fiorivano nel secolo XIV in Venezia, i cui nomi non sono passati alla storia. Essi in quell' epoca floridissima di Venezia si spargevano per l' Italia e quindi anche fra noi. È questo dunque un' altro legame artistico con l' antica repubblica, che ci richiama l'altro più noto, ma meno antico, della scuola pittorica. la quale nel secolo XV, per mezzo del muranese Jacobello del Fiore, e del marchegiano Alamanni, discepolo del Crivelli, tanto si estese fra noi. »

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

— A cura di un comitato presieduto dal Principe Corsini è stato bandito in Firenze, il concorso per la **facciata della R Basilica di S. Lorenzo** Vi sono ammessi tutti gli artisti italiani, i quali dovranno inviare i loro progetti al Comitato fra il 20 marzo e il 5 aprile del 1901. Premio unico e non divisibile di 3000 lire.

— A Lucca, nella chiesa di S. Paolino, s' incendiò un altare con un dipinto molto stimato, del **Ghilardi**.

— Grazie alla autorità giudiziaria di Lucca sono stati ricuperati il calice e il piatto di bronzo, trafugati nella chiesa di S. Bartolomeo al Monte di Pescia, ed ora depositati nel civico museo di quest' ultima città.

— Il cav. Vittorio Alinari proprietario dello stabilimento fotografico « fratelli Alinari » di Firenze ha indetto pel 1° marzo 1902 un **concorso internazionale per un quadro** rappresentante un episodio della vita della Madonna una scena famigliare. Sono destinati due premi di lire 2000 ciascuno. Per il programma rivolgersi a Vittorio Alinari, Firenze.

— La Pinacoteca di Brera s' è arricchita di un importante **dipinto di Antonio da Pavia**, il migliore degli scolari del Mantegna. L' opera, firmata e con la data dell' anno 1514, proviene dalla Fabbriceria della chiesa di Santo Stefano di Novellara, che la offerse in vendita, ed è benissimo conservata. Come è noto le opere di Antonio da Pavia sono rarissime, e ciò rende anche più pregevole l' acquisto fatto dalla galleria milanese.

— **La mostra d' arte sacra a Bologna**, inauguratasi l' 11 maggio riunisce in sè quanto di più bello e di più interessante trovavasi sparso per le chiese e le case signorili della città e della diocesi, ed è riuscita di una importanza assolutamente eccezionale: una raccolta splendida di intagli, di bronzi, di quadri, di sculture, di tessuti, di arazzi, di tutte quelle ricchezze, insomma che la fantasia degli artisti, suggerì per abbellire i templi, a decoro della festività; una profusione di ori, di marmi, di gemme, di rarità preziose che disperse nelle cappelle, nei santuari, nelle confraternite, nelle amministra-

zioni parrocchiali, ecc., hanno trovato nell' antico e bellissimo tempio di San Francesco un ordinamento accurato, razionale che fa rifulgere, come meglio non si poteva desiderare dagli studiosi intelligenti, tanta magnificenza e bellezza.

— Nella solenne tornata accademica del 28 marzo scorso, tenuta in Urbino nell' annuale commemorazione di Raffaello, lesse un bel discorso il prof. Comm. Giuseppe Mantica trattando di *Raffaello nell' evoluzione dell' arte. L'eco d' Urbino* del 22 aprile la riporta quasi per intero.

— **Il nuovo acquisto delle RR Gallerie di Venezia.** Sotto questo titolo nella *Gazzetta degli artisti* del 10 aprile leggesi il seguente interessantissimo articoletto: « Il piccolo ritratto virile aggregato di recente alla Galleria di Venezia è dipinto in una tavoletta di pioppo, alta 32 centimetri, larga 28. È un uomo ancor giovane affatto sbarbato, a cui il naso grande, il mento ampiamente dispiegato sotto alle labbra sottili, l' occhio nero vivido volto a guardare da un lato con una specie di severità inquisitoria, conferiscono un carattere di imperio. È la sembianza autentica di un uomo del Rinascimento, che non può dire il suo nome; e quest' enigma associato ad una determinazione di tipo sì evidentemente veridica, par che accresca attrattive intorno al piccolo dipinto. La folta chioma nera fiancheggia con due grandi masse il viso dello sconosciuto, sfuggendo da un berretto basso, egualmente nero. Sulle spalle una pelliccia di vaio sovrapposta ad un giustacuore bruno i cui orli discoprono nel petto la camicia bianca. Fondo di campagna, con monti azzurognoli lontani e cielo sereno.

Il ritratto non è un vero gioiello pittorico, ma è cosa notevolissima per l' impostatura nobile dell' insieme, per l' intelligenza del modellato, pel colore caldo e luminoso, come di sole velato, e forse anco per l' acuta visione del tipo morale dell' uomo. Non c' è ancora il pieno possesso dei mezzi dell' arte; il maestro non ha il coraggio dei ricchi impasti, ha delle peritanze e delle insufficienze, abusa di giallo scuro, nelle ombre, ma si sente che ha veduto con la intelligenza al di là del limite a cui è giunto con la mano. È un veneto indubitabilmente, dell' ultimo decennio del secolo XV o del primo del XVI; ha ammirato Antonello, a cui s' ingegna di somigliare, ha ammirato fors' anche Hans Memling di cui l' anonimo Morelliano ci riferisce che assai opere si trovavano allora nelle case patrizie veneziane; ma chi è?.... Il Basaiti? Vettore Belliniano? Marco Marziale?.... Sappiamo che il Loeser ha mostrato opinione che il ritratto possa essere opera di Alvise Vivarini.

Crediamo che con opportuni confronti l' incertezza potrà essere dissipata, ma ove anche il bel ritrattivo dovesse perpetuamente nasconderci il nome di chi l' ha fatto, non iscemerà per noi il suo pregio. E per tale acquisto tutti coloro che hanno il culto per le cose d' arte delle età passate, proveranno un sentimento di gratitudine verso l' egregio Professore Giulio Cantalamessa di cui non si sa se più ammirare l' intelligenza o la passione ch' egli sa dispiegare nel disimpegno delle sue delicate funzioni quale direttore delle nostre Gallerie ».

— Per cura dell' ispettore degli scavi e dei monumenti di Spoleto, fu rinvenuto il quadro di proprietà demaniale, rappresentante *La Sacra famiglia*, dipinto, si crede, da **Federico Barocci** o dal **Vanni**, che al tempo della soppressione delle corporazioni religiose, era scomparso dalla chiesa di S. Filippo Neri di Spoleto.

— Alla Galleria nazionale di Roma sono stati aggiunti due quadri che il Ministero acquistò dal cav. Giuseppe Grano-Castelli di Messina, per la somma di 1000 lire. Il primo, su tavola, *Gesù nell' orto degli ulivi*, attribuito al Correggio, è invece opera di un pittore emiliano, contemporaneo, o quasi dell' Allegri: il secondo, un piccolo rame rappresentante *Gesù e gli Apostoli sul lago di Tiberiade*, è di un pittore anche emiliano, ferrarese, a quel che pare, della fine del secolo XVI.

— I frammenti d' intonaco affrescato provenienti dall' arcispedale di S. M. Nuova di Firenze, si lasceranno nel refettorio d' Ognissanti.

— La Pinacoteca comunale di Pisa ha acquistato per la somma di 200 lire la **pregevole tavola di Taddeo di Bartolo,** rappresentante da un lato S. Donnino e dall' altro la Crocifissione, rinvenuta nella sagrestia della Chiesa di S. Marco alle Cappelle di Pisa e già in deposito in detta Pinacoteca, e un altro piccolo dipinto del XV secolo.

— Il Comune di Chivasso in seguito ad uffici fatti dal Ministero e dall' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, ha acconsentito di provvedere a sue spese al restauro del **quadro di Defendente de Ferrari** che forma pregiato ornamento della chiesa parrocchiale di quella città.

— **Una campana del 1297** appartenente alla Confraternita del Corpus Domini di Sanseverino Marche fu depositata in quella civica Pinacoteca. Il pregevole oggetto d' arte, di buonissima lega, è alta m. 0. 69 ed ha il diametro nella bocca di m. 0. 57. Su due linee a caratteri gotici si legge la seguente scritta: « ✝ A. D. M. CC. LXXXVII. IND. X. MS. MADII .'. IIIS ». « ✝ MENTE SCAM SPONTANEA HONORE DEO ET PATRIE LIBERATIORIS. ✝ AVE MARIA GRA. »

— In proposito del *Concorso Internazionale Alinari,* **Romualdo Pantini** stampa un articolo sull' *Emporium*, del febbraio scorso, ricco di nitide illustrazioni riproducenti 36 fra i migliori quadri esposti a Firenze nelle sale di quella Società di belle Arti.

— **Un monumento a Giotto**. A Firenze si è costituito un Comitato per erigere un monumento al grande pittore. Ne fanno parte Giosuè Carducci, il march. Raffaello Torrigiani, il conte Giovanni Gigliucci, i marchesi Piero e Gerino Gerini, l' avv. Paolo Baldi, il sindaco di Barberino, il comm. Desiderio Chilovi, il comm. Guido Biagi, il conte Giov. Angelo Bastogi, il prof. Giuseppe Gori-Montanelli, il cav. Pietro Gori, il cav. Alberto Peratoner e il prof. cav. Luigi Venturi.

— Dopo quasi un secolo dacchè era stata tolta al culto, fu riconsacrata a Milano la **Chiesa di S. Maria della Pace**, opera di Gianforte e del figlio Pietro Solari. Le pitture del Luini, di Marco da Oggiono di G. Ferrari e le sculture del Fusina, ora nella Pinacoteca e nel Museo archeologico, ritorneranno si spera a decorare la chiesa.

— Il museo Germania di Norimberga ha testè acquistata la importantissima raccolta di *croci lombarde*, già appartenente a Carlo Morbio di Milano.

— Il Ministero della P. I. ha comperato per 30000 lire dall' erede di Costantino Corvisieri la nota **collezione di suggelli**, alcuni dei quali si giudicano di Antonio del Pollajuolo, di Benvenuto Cellini, ecc.

— Alla Società di studi italici a Parigi, fondata da Jules Simon, ottenne un grande successo una conferenza letta da Pietro du Bouchaud il cui tema fu « *Michelangelo a Roma* ».

— **La storia di Venezia nella vita privata.** Pompeo Molmenti sta per intraprendere una nuova edizione dell' opera sua pregevolissima, arricchendola di numerose tavole illustrative policrome, tratte da oggetti e da documenti conservati nel Museo di Venezia e presso privati. Il Prof. P. Paoletti è stato incaricato dei disegni la cui riproduzione sarà fatta per cura dello stabilimento Gaffuri di Bergamo.

— Il ministero ha autorizzato il restauro della **pala del Caroto**, rappresentante S. Orsola, esistente nella chiesa di S. Giorgio in Verona; del **quadro di Giacinto Diana**, nella chiesa di S. Andrea delle Dame in Napoli; **due quadri di Defendente De-Ferrari**, situati l' uno nella confraternita del Sudario di Ciriè e l' altro nella Cattedrale di Chieri.

— Dalla Casa Editrice R. Carabba uscirà dentro il mese di giugno: Pietro Piccirilli. *L' abbazia di S. Spirito di Sulmona e l' Eremo di Pietro Celestino sul Monte Morrone* (seguito dei *Monumenti Sulmonesi*).

— Il fotografo Ernesto Rossi di Genova ha aperto un concorso per un quadro rappresentante *La soddisfazione del lavoro*, con premio di lire 1000. Il quadro può essere eseguito ad olio, a pastello, a tempera o all' acquarello.

— Il giorno 10 maggio a Milano, nel Castello sforzesco sapientemente restaurato da Luca Beltrami furono inaugurati i *Musei d' arte*, che comprendono la Società storica e numismatica e il museo del risorgimento.

— Tutti gli oggetti d' arte costituenti la **collezione artistica di S. Maria Nuova in Firenze**, in seguito alla approvazione delle legge 1 aprile 1900 per l' acquisto da parte dello Stato di detta collezione, sono stati trasportati alla Galleria degli Uffizi. L' importante acquisto fatto dal Governo importa una spesa di L. 495,000, la cui somma sarà

pagata sui proventi della tassa d' ingresso alle regie gallerie di Firenze in diciassette annualità, la prima delle quali di L. 95,000, le altre di L. 25,000 ciascuna — prima di procedere ad una scelta degli oggetti (chè non tutti, trattandosi di una raccolta numerosa, potranno figurare nelle Gallerie fiorentine) per desiderio espresso dal Ministero della P. I., tutte le opere d' arte debitamente ordinate, saranno esposte al pubblico, perchè ognuno possa rilevare l' importanza dell' acquisto e dello splendido contributo che andrà ad arricchire le regie gallerie.

Col prossimo fascicolo, i signori Abbonati riceveranno il frontispizio e l' indice dell' annata 1899.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca S. Casciano 1900. — Stab. Tip. Cappelli.

ANNO III. Ascoli-Piceno, giugno-luglio-agosto 1900. N.° 6-7-8.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: ADOLFO VENTURI. *Fisionomia e caratteri di vari pittori del rinascimento*, — E. CALZINI. *Di alcune pitture di Cola dell' Amatrice.* — CARLO GRIGIONI. *La famiglia di Leone Cobelli, pittore e cronista.* — C. MARIOTTI, *Documenti.* — E. CALZINI. *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Calabria, Emilia, Lazio, Lombardia, Napoletano, Marche, Puglie, Piemonte e Liguria, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

Al cordoglio della Patria per l' infame assassinio di ***Umberto I,*** *del Re buono e clemente, del soldato valoroso, rapito all' affetto degli italiani da uno scellerato senza patria e senza cuore, la nostra Rivista partecipa con intensa, profonda mestizia.*

LA REDAZIONE.

Fisonomia e caratteri di vari pittori del Rinascimento

. . . . . .

. . la fisonomia propria d' ogni artista si determina nelle abitudini della mano e nello speciale sentimento delle proporzioni e del colore.

La fisonomia dell' artista si manifesta nella tendenza a adattare i ritratti a un tipo fisso, o nell'alterarne la forma secondo un tipo di convenzione, che è la risultante di osservazioni fatte principalmente dall' artista coi propri lineamenti o d' altri a lui familiari e con cui simpatizza. Quel tipo si rende evidente quando il maestro si abbandoni a tracciare forme ideali; perchè la riflessione allora non contrasta quasi più contro la riproduzione o il richiamo di forme, che, sia a lungo, sia di frequente, abbiano trattenuta l' osservazione o più forte l' abbian colpita. L' artista, che nei propri lineamenti e in quelli dei suoi affini ha avuto dapprima il mezzo di riscontro coi lineamenti altrui, non dimentica, né può dimenticare, il suo diapason naturale, e se ne serve per tendenza istintiva quasi irresistibile. Le osservazioni e le ricerche nuove si modificano secondo propensioni naturali e le osservazioni anteriori, e per così dire si rifrangono entro il cumulo cristallino delle tendenze ereditate dalla natura e delle particolari attitudini sviluppatesi nella vita dell' artista. Ogni giorno noi formiamo differentemente la scala delle nostre sensazioni, e con questa rappresentiamo le cose, in misura di gradi e di minuti sempre diversa, che non coincide mai esattamente con il modello; e la distanza da questo é segnata dalla forza maggiore o minore delle abitudini individuali e dalla maggiore o minor potenza di fissarne le limitazioni.

Potrebbesi conoscere l' autore di un ritratto, se non si vedesse ciò che noi diciamo la sua aria di teste? E quell' aria si forma non solo per alcuni tratti o contorni a lui consueti o quasi costanti, ma anche per il modo di interpretare coi propri sentimenti la espressione di quelli degli altri. L' intelligenza nostra é come uno specchio colorato più o meno limpido, sopra cui si riflettono le imagini esteriori, che s' illuminano della luce e si vestono del colore che vi trovano, e si accorciano, s' allungano, s' ingrandiscono, si rimpiccioliscono, secondo la convessità o concavità della superficie che le riflette.

Citiamo qualche esempio. In tutti i suoi ritratti muliebri, Palma Vecchio ci presenta nell' opulenza delle forme le sue donne dalle teste larghe, rotonde, e dagli occhi lusingatori; ma tra quelle donne, nella I. R. Galleria di Vienna e presso la « Sacra Conversazione, » del Palma stesso, vi è un ritrattino di una giovane gentilissima, a lui attri-

buito. La Santa, che nel quadro della « Sacra Conversazione » guarda come quella giovane medesima, all' indietro, colla coda dell' occhio, sembra una popolana vicino a una gentildonna: ha gli occhi tondi di civetta, mentre l' altra li ha a mandorla nobilissimi; ha i capelli grossi e fulvi, sottili e morbidi come la compagna prossima nella parete; e veste abiti chiassosi, mentre l'altra invece ha i colori del busto e della manica, verde e giallo, bassi di tono, tranquilli, fusi delicatamente. Tra le formose procaci veneziane del Palma formerebbe una eccezione quella figurina triste, melanconica, debole, con le dita meno affusolate di quel che sogliono essere nelle donne del maestro, e col mignolo ripiegato graziosamente. Un' eccezione così grande non é possibile: questo ritratto non è del Palma Vecchio, e s' avvicina piuttosto, per i suoi caratteri, a Bonifacio Veneziano, più grazioso, più nobile e fine artista.

Il Lotto, *homo poco avventurato*, come lo chiamò l' amico suo Giovanni del Coro architetto, piega frequentemente le teste delle sue figure sugli omeri, come stanche e corrucciate. Antonello da Messina dà lo sguardo ironico a' suoi personaggi veneziani, che scrutano, sfidano e irridono l' osservatore; l' ariostesco Dosso Dossi li scalda alla sua fiamma; e il grave e pio Francesco Francia dà loro mitezza e tranquillità di pensiero e d' espressione, come Leonardo la profondità del suo spirito irrequieto. E l' aureo Raffaello non poteva mai comporre il ritratto a lui attribuito nel Louvre: giovane che appoggia il capo sulla destra: opera d' un parmigiano sentimentale, che potrebbe essere il Rondani, con le labbra volte leggermente in su, secondo la satirina espressione del Correggio stereotipata dalla scuola, e con la mano calligraficamente segnata per amore delle svelte ondeggianti forme del Parmigianino; e ci sono poi l' occhio sinistro mal disegnato, certi bianchi crudetti della manica destra, certi toni sordi, che fan pensare a un tardigrado seguace del Correggio.

Nella galleria Pitti di Firenze si vedono i ritratti del cardinale Ippolito de' Medici, del Pontormo e del Tiziano, meditabondo il primo e con l' aria rannuvolata, eroico il secondo nell' abito di capitano ungherese, dai lineamenti fermi, dall' esecuzione calda e grandiosa. Ci sono pure due ritratti dell' Aretino, uno di Sebastiano del Piombo, l' altro di Tiziano: nel primo è l' indole satirica dello scrittore, nel secondo la sensualità. Tiziano espresse l' audacia nella spaziosa fronte altera, negli occhi neri, che si appuntano sotto le folte sopracciglia; Sebastiano del Piombo espresse la furberia nei lineamenti tranquilli e serrati, negli occhi che spiano astutamente. Così a Francesco I d'Este il Bernini diede la magnificenza e l' imperio del principe, il Velasquez la pensosa altera espressione del giovane ambizioso, che alla corte di Filippo IV cercava titoli e gloria. Bastino questi esempi del

riverberarsi dello spirito dell'artista nelle interpretazioni di una stessa forma.

Le abitudini stilistiche sono i segni del carattere individuale, della special conformazione e mobilità della mano, e infine dei metodi di scuola. V' è chi tormenta i contorni delle figure, chi li traccia arditamente d'un colpo sicuro, chi li fa a tratti discontinui; l' uno accentua gli scuri e assottiglia i chiari, l' altro corre lasciando un solco uguale nel suo passaggio. Ma oltre ai caratteri generali del segno, ce ne sono di particolari nell' indicazione qui d' un ricciolo de' capelli, lì d' una ruga, altrove delle vene e dei muscoli e delle ossa. E la linea della fronte o del naso, l' apertura delle palpebre, il taglio delle narici e delle labbra, la curva del mento, ecc, tutto può recare, a chi ben guardi, l' impronta delle abitudini della mano dell' artista. Il ritratto di Antonio Brocardo nella Galleria di Budapest con le dita della destra aperte, come tronche alla estremità tondeggiante, e col pollice troppo corto, non si potrà ascrivere al Giorgione, ma bensì in sua vece a Bernardino Licinio. La testina dell' arcangelo Michele a Monaco, dai bei capelli filati e ricadenti a riccioli con scioltezza calligrafica (n. 1074), non si potrà assegnare al Sodoma, come vuole il catalogo, bensì ad un seguace del Costa bolognese; e all' Aspertini si assegnerà il ritratto virile dato a Francesco Francia, nello Städel' s Institut (n. 23), co' lacrimatoi stretti al naso, gli occhi un po' storti e pazzeschi, le sopracciglia scontorte, il collo come quello d' un grosso vaso, la faccia non bene simmetrica, i tondi zigomi e i capelli radi e setolosi. Così il ritratto del museo di Berlino (n. 245-A) assegnato al Franciabigio, dai capelli grossi e rossicci e dalle carni stillanti carminio, si dimostra opera di Mariotto Albertinelli; e il polittico ascritto ad Antonio Vivarini, nello stesso museo (n. 1058), è opera più prossima a Michele Giambono, nelle figure aventi gli occhi in cui la candida sclerotica contrasta con la nera pupilla, così che paiono troppo grandi e nello sguardo acutissime, quantunque alcune volte i punti bianchi della sclerotica, e non l' iride nera, sembrino fissare il riguardante. Così pure le teste a pera di due gentiluomini presso il trono della Rettorica e della Musica, nella National Gallery di Londra (n. 756 e 1458), mostrano la mano d' un fiammingo, di Justus van Ghent, e non di Melozzo da Forlì, cui sono attribuite. Ed ecco lo scolaro del Botticelli nel tondo dell' Accademia di Vienna (n. 1133), e non il maestro, nelle figure con labbra violacee divise da un grosso segno nero, gli occhi con ampli lagrimatoi e iridi cerchiate di chiaro, i nasi grossi dalle nari tracciate con inchiostro, i capelli che sembrano ornamenti capricciosi e non riccioli, le orecchie scodellate, le estremità enormi, non le gentili mani favate del Botticelli. Ed ecco Cosmé Tura, e non Marco Zoppo, nella « Pietà » della Galleria Imperiale di Vienna: Cosmè coi

suoi alberi nudi e sottili, simili a sterpi tra cumoli di terra, e le sue figure tormentate nei contorni, con gli orecchi dalle membrane ripiegate verso l'alto così da sembrare ornati gotici, e il lobo inferiore come una mezza palla. Vi è la spiccata tendenza a rotondeggiare nel segno proprio del Tura, così che le labbra aperte sembran formate da due fave congiunte nella parte grossa, e le punte de' nasi s'aggirano pure in circolo, e il mento dell'angiolo a destra par diviso da due archetti. In questa figura c'è tutta la cruda realtà di Cosmé negli occhi stretti tra le scontorte sapracciglia, ne' muscoli tirati del mento, nelle rughe arcuate della fronte, nella pelle tesa, stirata. Un contemporaneo, Francesco Bianchi Ferrari, ha invece esili lineamenti, con contorni come intarsiati in legno e lumeggiati da sottili fili bianchi, il collo che talora sembra appiccato, e vene azzurrine traspaiono di sotto la pelle, e le unghie delle mani hanno lunghi tratteggini bianchi paralleli. Il Mazzolino fa gli occhi tondi di gufo, come offesi da luce, nascosti sotto la sopracciglia, sguardi con espressione energica, ma senza direzione precisa, come divergenti dal centro dell'azione; le sue forme tondeggianti, con pieghe alla fiamminga, hanno segni e contorni che sono tutto un sistema di curve e, da lontano, lasciano l'impressione di cataste di palle variopinte. Il Moretto da Brescia, ne' suoi primi tempi, alle figure muliebri diede occhi con grosse palpebre segnate da una piega orizzontale. Paris Bordone diede un piglio aristocratico alle sue figure virili, assomiglianti fra loro nelle teste con riccioli che cadono elegantemente nel mezzo della fronte, nel naso leggermente curvo, e nelle chiuse mani con l'indice ripiegato sporgente. Giovanni Battista Benvenuti, detto l'Ortolano, dipinse le mani come se la pelle fosse di sottil guanto increspato.

Talora le abitudini dell'artista perdono della loro schiettezza per i metodi di scuola. Qualche volta il maestro riesce ad attrarre un discepolo, tanto che si determina una somiglianza come da padre e figlio; e benchè la diversità della natura possa scorgersi da un buon osservatore, pure, a tutta prima, si può rimanere incerti se si stia innanzi al maestro o a colui che egli ha nutrito di sè. Tra il Moretto e il Moroni, in un certo tempo, vi fu somiglianza profonda; e ove da cotal lieve allungarsi degli stessi volti, e assottigliarsi e illividirsi de' corpi, nello scolaro, non si potessero segnare distinzioni tra l'uno e l'altro, molte opere andrebbero, come andarono, col nome del pittore bresciano, anzichè dell'imitatore bergamasco. E se pur nei disegni i due artisti hanno differenze per la grossezza del tratto, i neri e i bianchi vi sono segnati ugualmente come in un'incisione a due tinte. Gian Battista Moroni tuttavia seppe trovar poi la sua individualità; ma quando il maestro esercita il fascino del genio, come Leonardo su' suoi scolari, questi ne ripetono le imagini, ne riproducono i tipi quasi fossero

consacrati. Il genio indebolisce lo spirito creativo negli altri, s'impadronisce de' suoi seguaci, ne attutisce la forza di riflessione e ne vincola la spontaneità, la libertà delle attitudini. Chi ha guardato un corpo luminoso, anche distraendosi da esso ne rivede la forma disegnarsi intorno a sè dovunque gli occhi si posino; così avviene di chi ha mirato lo splendore del genio.

Innanzi al discepolo restano come tipi di perfezione le opere del maestro, e invece di sforzarsi, di provare e riprovare per esprimere sè stesso, svolge le ricerche alle quali si è applicato e si applica nell'orbita di quelle forme superiori, immutabili verso cui guarda. Ben è vero che in sostanza le muta, perchè la sua natura, anche compressa, anche schiava di supremi ispiratori, spunta, e si rivela, quantunque solo per dimostrar debolezza, la rinuncia agli sforzi della volontà, l'illanguidimento degli esemplari. Quando risplende il genio, pare che tutti coloro che ne vedono la luce, gettino come zavorra il carico delle abitudini anteriori e diventino servili, tutto esagerando, sostituendo alla penetrazione della fisonomia la maschera. Così Bernardino Zenale, nel quadro della Galleria di Brera, rappresentando la famiglia di Ludovico il Moro genuflessa innanzi al trono della Vergine, rende con pesantezza la profondità del chiaroscuro di Leonardo, e alla intensità del carattere sostituisce la caricatura. Il genio invece ha una sensibilità viva e rapida, con cui associa alle antiche abitudini le nuove, e fa suo sangue tutto ciò che di bello e di eletto trova innanzi a sè: Raffaello alle abitudini fattesi alla scuola del Perugino aggiunge gli esempi di Fra Bartolomeo e di Michelangelo, e tutto raffina e rinnova, spargendo su tutto la sua grazia, la elevatezza del suo spirito, la più pura bellezza: fu l'ape artistica che formò favi di miele coi pollini dei fiori. *

. . . . . .

ADOLFO VENTURI.

---

* Abbiamo voluto arricchire le pagine della *Rassegna* con una piccola parte della prefazione splendida del libro sulla *Galleria Crespi di Milano* (del quale in altro luogo diamo larghissimo conto), recentemente pubblicato dall'illustre critico e storico dell'arte, comm. prof. A. VENTURI, per offrire agli amici studiosi un saggio della nuova importante opera, edita in veste signorilmente superba, dal solerte comm. U. HOEPLI, e per dir loro di procurarsi il piacere che a noi hanno procurato la visione e la lettura del bellissimo lavoro.

LA DIREZIONE.

Di alcune pitture di Cola dell' Amatrice

Giambattista Carducci, (1) discorrendo della chiesa di S. Angelo, in Ascoli Piceno, così nota a p. 205: « In sagristia, quattro tavole bellissime dell'Alamanni, che furono parte di un polittico con S. Michele Arcangelo, S. Benedetto, S. Leonardo, e il Beato Bernardo ». Le quattro tavolette appese alle pareti della sagrestia in S. Angelo si vedono anche al presente: due in quella a sinistra per chi entra dalla chiesa e due sulla parete di destra.

Le figure ritte in piedi sono racchiuse da una cornice ciascuna, la cui sagoma potrebbe essere sufficiente a indicarci l'epoca nella quale il polittico dovè essere scomposto: la prima metà, cioè, di questo secolo. Le tavolette misurano all' incirca metri uno di altezza e centimetri 35 di larghezza.

La mancante parte centrale del polittico, stando alle numerose ma poco svariate composizioni degli imitatori di Carlo Crivelli, doveva rappresentare, verosimilmente, una Madonna seduta in trono col Bambino sulle ginocchia, riccamente vestita; adorna la scena, in alto, col solito festone di frutta e con la vivace tenda fiorata o di broccato d'oro a melagrane, scendente dalla sommità del trono, dietro le spalle della Vergine.

Se la supposta immagine della Madre divina sia stata tolta e, forse, di nascosto venduta nella stessa epoca, o poco dopo, della scomposizione del polittico, non è possibile dire, neppure approssimativamente; chè nessuna memoria, nessuna tradizione è giunta in proposito sino ai nostri giorni. Certo che il poter conoscere almeno le ragioni, se non l'anno e la data precisa, che concorsero alla semidistruzione del quadro di S. Angelo, non sarebbe privo d' importanza, per rintracciare se non altro la parte o le parti mancanti del polittico che doveva avere proporzioni ragguardevoli; ma come pretendere ciò, quando si pensa che da secoli in ogni parte d'Italia s'è fatto scempio di tante opere anche preziosissime, sia nel rispetto della storia, sia nel rispetto dell' arte?

Tre delle tavole rimaste rappresentano de' santi monaci: S. Benedetto, bella ed austera figura in atto di leggere sur un libro da lui sostenuto colla mano sinistra, mentre con l'altra stringe il pastorale; il beato Bernardo, con un libro chiuso fra le mani — la testa giovanile coi segni della tonsura è tutta cosa crivellesca e ben modellata — indossa una lunga veste ed una tonaca grigio-chiara, rialzata la seconda a sinistra, nella stessa maniera in cui la vediamo disposta anche nella figura di S. Leonardo. Il

(1) *Discorso su le Memorie e i Monumenti di Ascoli nel Piceno.* Fermo, Saverio Del-Monte editore, 1853.

qual santo, visto di fronte, con la testa lievemente inchina e gli occhi volti al cielo, mostra nella destra uno strumento, ch' è simbolo del proprio martirio, e colla sinistra sorregge un libro chiuso, con copertina signorilmente adorna.

L' arcangelo Michele, coperto dalla corazza e col breve manto a tracolla ondeggiante dietro le spalle, volge il capo e figge le sguardo sull' orribile mostro ch' egli ha atterrato e posto sotto i piedi, mentre è in atto di trafiggerlo con la lunga lancia stringente nella sua destra. Nell' altra mano sostiene, l' Arcangelo, l' allegorica bilancia.

Tali figure, e più specialmente le prime tre, per la semplicità degli atteggiamenti, per l' espressione divota che traluce dai volti, per quel sentimento di freschezza e di ingenuità che traspare da tutto l' insieme affatto crivellesco, fanno pensare, a prima vista, a Pietro Alamanni, che di Carlo Crivelli fu l' imitatore più ingenuo, il divulgatore costante, non sempre felice, di certe figure di santi caratteristiche e tutte ugualmente tratte come da uno stampo, riprodotte nelle fulgenti tavole d' altare con cui, verso la fine del quattrocento, si arricchirono le belle chiese ascolane e quelle più modeste de' dintorni.

L' impressione adunque ricevuta dal Carducci e da quanti guardarono le tavolette della sagrestia di S. Angelo in Ascoli Piceno, facilmente si spiega, se si pensa che esse furono osservate finora, a quanto pare, alla non breve distanza di cinque o sei metri da terra nel luogo ove trovansi ancora; così si spiega anche perchè in realtà avviene talvolta che fra due pittori si appalesano delle somiglianze, dei caratteri che generano forti dubbi sull' animo del riguardante, dubbi che sembrano insolubili; e meglio, forse, tale impressione si comprende, se si riflette che ogni pittura antica nell' ascolano, purchè proveniente dalla scuola di Carlo Crivelli, si attribuisce, direi quasi per massima, ai congiunti di Carlo, Vittorio e Rodolfo o, più facilmente ancora, a Pietro Alamanni, il più ossequiente, lo dissi già, ma non il più abile degli allievi del Crivelli.

Ma riflettiamo un poco. Se è vero che, per ciò ch' è ispirazione e carattere generale, noi scorgiamo a prima vista nelle quattro figure in S. Angelo, o crediamo di scorgervi, tutto il fare dell' Alamanni, non è men vero che noi giudichiamo in tal modo sotto l' impulso di una prima impressione e cioè senza sottoporre l' opera ad un esame diligente, minuto e, forse, senza neppure quella indipendenza e libertà di spirito che occorrono sempre a chi voglia ben vedere e quindi giudicare un dato lavoro, non secondo il giudizio o l' impressione altrui, ma per propria riflessione e opera propria. Anche nel caso particolare, come in tutti i casi consimili, esaminiamo dunque dette pitture da vicino, interroghiamole; nè ci si sgomenti se, come notammo, per i caratteri della scuola crivelliana, o anche se si vuole, per quella maniera che noi diciamo dell' Alamanni — il quale d' altronde ebbe comuni con altri artisti i principî dell' arte — ci si affac-

cerà per qualche momento ancora il nome del timido allievo e compagno del Crivelli; poichè se l'esame delle singole pitture sarà fatto con tutta diligenza e non affrettatamente, non tarderemo a trovare in esse altri caratteri che non appartengono in alcun modo all'arte del buon Alamanni

Anzitutto, le quattro figure, benchè rivelino l'opera di un giovane ancora ai primi passi della propria carriera, ci si presentano, oltre che bene impostate e, nell'insieme, abbastanza corrette, con una certa forza e caratteristica personale, quale difficilmente riscontriamo nelle figure sempre piatte, quasi fossero opere d'intarsio, del detto artista. Nelle pitture che andiamo osservando, le teste sono modellate con una discreta larghezza ed il rilievo di esse è sufficientemente ottenuto in ogni loro parte. Colui che le ha eseguite non si è contentato, fra altro, di servirsi di una linea nerastra, grossa per fissare i contorni, come fa appunto l'Alamanni nelle sue figure bonarie e troppe volte senza un alito di vita, vuote; ma in un più forte impasto di colore e, più ancora, in un migliore disegno ha cercato di ottenere quell'effetto ch'egli potè presentarci in queste quattro tavolette, le quali dovettero formare col resto del polittico, una delle sue prime *fatiche.*

La nobile figura di santo col pastorale, ha pregi singolari. La bella testa dall'espressione intelligente e in atto di chi sembra scrutare su la santa scrittura una grande e profonda verità, richiama alla mente altre figure virili di Cola dell'Amatrice, specialmente fra quelle che noi vediamo nella pittura, ahimè, peggio che abbandonata, della chiesa delle Piaggie (1) e nella tavola che Cola dipinse nel 1514, per la vetusta basilica

(1) Alla chiesina delle Piaggie sono sei le tavolette componenti il polittico, recentemente indicato agli studiosi dall'amico C. Mariotti (Cfr. la nostra *Rassegna*, a. II, p. 273), senza la cornice d'origine, incastrate nel vano rettangolare della parete sopra l'altar maggiore. Le tavolette sono disposte su due ordini. In quello superiore, che è più piccolo dell'altro, si ammira nel mezzo la Pietà; Gesù morto sorretto dalla Madre e da S. Giovanni; nella tavoletta di destra S. M. Maddalena e in quella di sinistra S. Lucia. Nel piano inferiore, le tavole essendo più alte, le figure sono rappresentate intiere. Nel mezzo è la Vergine col Bambino in trono, con ai lati, ritti sul piano ov'è assisa la Madonna, due angioletti musicanti, uno dei quali, quello a manca, suona una specie di flauto costruito con la corteccia d'una pianta del luogo, l'altro suona il liuto. Alla destra della Vergine è dipinta una bella figura di S. Bartolomeo, con lo strumento del martirio; dall'altra parte, è una forte pensosa figura di S. Marco, volto leggermente in terza e in atto di leggere sur un libro, che sostiene con la mano destra.

Il dipinto è molto guasto, ma guardato da vicino ha pregi e bellezze davvero notevoli. Per comodità degli studiosi, riproduco, qui in nota, gli appunti da me presi sul luogo davanti alla gentile opera del Filotesio, che tutti gli amatori dovrebbero augurarsi di vedere presto, sapientemente restaurata e affidata alle cure dell'on. Municipio ascolano, il quale andrebbe certamente orgoglioso di potere con essa accrescere bellezza e splendore alla considerevole galleria bellamente esposta nel palazzo di città.

Ma ecco, senz'altro, gli appunti tali quali li trovo segnati nel taccuino e nello stesso disordine in cui li ho tracciati:

La Madonna avente sulle ginocchia il bambino Gesù è di una grazia incantevole; l'in-

ascolana di S. Vittore. Si aggiunga che nelle nostre quattro figure di santi è chiara, evidente la ricerca dei particolari; v'è lo studio, benchè stentato e incerto, del vero, quello studio che non si appalesa mai direttamente nell'Alamanni, il quale contentavasi di condurre le proprie opere di su certe formole del maestro ch' egli imitava, o meglio copiava, ado

---

fluenza del Crivelli vi è in ogni parte manifesta. L' attitudine del Gesù morto e i volti dello stesso Gesù e del S. Giovanni, mi rammentano le numerose « Pietà » del Giambellino più che quelle del Crivelli con le sue figure dalle faccie deformi, dagli occhi allungati e le bocche storte.

L' immagine di S. M. Maddalena è attraversata, quasi verticalmente, da larghe macchie bianche pel colore distaccatosi, ed è peccato, perchè tale figura, segnata quasi di fronte, è d' una bellezza e dolcezza grande. Largamente disegnata, ha qualche cosa in sè che ci ricorda ben altri pittori veneti del Rinascimento, superiori a quelli usciti dalla famiglia Crivelli. Non così però il colore delle carni che si mantiene cenerognolo, come in altri lavori di Cola, quando ha ancora negli occhi certe figure crivellesche. Il panneggio, nella parte superiore del quadro, è largo e abbondante, ma con pieghe alquanto dure negli occhietti tondi e quasi taglienti.

Il S. Bartolomeo, d' un colore scuro, legnoso, richiama alla mente più di quel che non si crederebbe alcune teste di santi nei quadri di Carlo Crivelli; ma i capelli e la barba sono anche qui quali soleva farli Cola, a differenza di altri maestri; così i capelli e la barba nella figura di S. Marco grigi, a riccioli, con segni concentrici e proprio quali li trattò il nostro nelle figure virili del quadro in S. Vittore e nelle tavolette in S. Angelo. Tuttavia a me pare di vedere una esecuzione in questa pittura, più accurata e tutta più fine.

Le pieghe dure, con tondi occhietti alla maniera quasi peruginesca, attestano anche qui il desiderio di Cola, d' allontanarsi cioè dalla maniera indicatagli dalle opere di colui che aveva guardato come a maestro. La destra del S. Pietro reggente un libro rosso, aperto, sfogliato dalla mano sinistra, ha la stessa posa della larga mano, forte, ben fatta del S. Benedetto, nella sagrestia di S. Angelo. Il S. Bartolomeo stringe il coltello colla destra e con l' altra mano regge anch' egli un libro, insieme con un lembo del manto.

La Madonna ha una veste rosso-scura e il mantello turchino, del tutto guasto particolarmente dalle ginocchia in giù, e le maniche sparate di bianco ai gomiti, nel costume ancora in uso fra le dame del principio del cinquecento.

Con la destra la Vergine regge lievemente e con grazia del tutto crivellesca il braccio destro del fanciullo, mentre con l' altra gli sfiora appena la spalla sinistra.

Gesù veste una piccola, succinta tunica rossa fiammante, sopra una vesticciuola candida.

Dietro il trono, è una tenda a figure geometriche, rossa, sbiadita; nel lontano, parte di due fabbriche e, sotto il cielo del baldacchino e ai lati della tenda, stanno tre cherubini quadrialati.

Il cielo chiaro, luminoso.

Il fondo delle singole tavolette, eccettuata qnella centrale, doveva essere dorato; al presente è insudiciato da un misero color giallo, passatovi sopra chi sa mai da quale artefice.

Le figure più guaste sono, quella di S. M. Maddalena e l' altra di S. Bartolomeo, attraversata da una profonda e larga spaccatura scendente lungo tutto il braccio sinistro.

Tuniche e manti, come soleva fare il Filotesio, orlati di giallo e oro.

Quella certa venustà delle forme che arieggia in tutte queste figure, il garbo e la di-

perando verosimilmente anche i suoi cartoni, ingenuamente e, talvolta, poveramente.

Nelle tavole invece della Sagrestia di S. Angelo, si scorge già come un desiderio di scostarsi, se non dalle regole del maestro dedotte dalle opere di lui, almeno dall' imitazione servile delle sue figure; sebbene dure, queste di Cola, e, diciamo pure, non in tutto lodevoli, hanno nondimeno per chi ben vi sa leggere, un' importanza significativa, appunto perchè rappresentano qualche cosa come lo sforzo di un giovane artista che voglia emergere sugli altri, e quindi tanto più interessanti quanto esse ci si mostrano per quel che sono, l' opera cioè genuina e schietta di un principiante che ha talento.

Nella figura del S. Benedetto, la bella mano aperta reggente il libro è così bene studiata, direi quasi, così bene descritta in tutti i suoi particolari che noi siam costretti, nostro malgrado, malgrado voglio dire la nostra prima impressione, dimenticare il nome di Pietro Alamanni; per essa noi corriamo ancora con la mente a Cola dell' Amatrice, alle opere sue più diligenti e castigate della prima maniera. Così l' andare solenne e quasi grandioso dei panneggiamenti ed il segnare largo e profondo delle pieghe, benchè non abbiano ancora quella certa grandezza classica che ammireremo più tardi nelle opere di lui, son tutta cosa del Filotesio, il quale riesce anche in ciò meno duro, meno povero dell' Alamanni.

Il santo che, dolcemente rassegnato, guarda il cielo, tiene nella sinistra un libro, la cui rilegatura in pelle rossa con fregi d' oro dimostra come Cola — e lo attestano anche le altre sue opere giovanili — dalle pitture del Crivelli traesse ne' suoi primi tempi argomenti e motivi per ricchi e graziosi accessorî, ch' egli trattò sin da principio con una certa maestria.

Altri particolari da tenersi in conto e, nello stesso tempo, attestanti la giustezza della nostra asserzione li notiamo nella figura del S. Michele arcangelo, cominciando dallo sgradevole color cinereo del volto ripetuto dal nostro Cola nella maestosa figura del S. Andrea nell' ancona di S. Vit-

---

ligenza con cui sono rese le diverse personificazioni in iscene ben differenti tra loro e fra tutto l' insieme, la composizione del polittico, insomma, ci presenta in questo delle Piaggie uno de' più accurati lavori di Cola, ma, purtroppo, anche una delle sue cose più rovinate.

La gentile Maddalena ha la veste rossa ed il manto verde; Gesù morto — il cui nudo è ben modellato, con una bella tinta, non cadaverica, ma chiara, luminosa — ha i capelli castani inanellati, scendenti sulle spalle; la Vergine che regge il Cristo, in atto di guardare la mano di Gesù ch' essa tiene nella sua destra, è coperta da un ampio manto giallo; e il S. Giovanni, sopra l' abito scuro, porta un bel manto giallognolo con soppanno scarlatto.

Il S. Bartolomeo, tunica verde scura, manto color castagno, e il S. Marco manto verde e arancio la veste.

tore (1) e nella figura, tanto per limitare le citazioni, del S. Marco nel mentovato quadro alle Piaggie.

Per restituire le tavole di S. Angelo a Cola dell'Amatrice, basterebbe osservare le estremità dell' arcangelo Michele o anche la sola sua mano sinistra bene segnata e fortemente chiaroscurata, per quanto vi si scorga quella certa rigidezza che è caratteristica in Cola, anche ne' lavori della sua seconda maniera, nel movimento delle membra. D' altra parte, da tutto l' insieme di questa giovane figura di guerriero emanano certe qualità particolari, quali, chiunque abbia conoscenza dell' opera dell' Alamanni, non potrà mai constatare in nessuna delle numerose sue tavole d' altare, nella rappresentazione di figure consimili da lui disposte a lato delle Vergini in trono, adorne di perle e di vesti sontuose.

Anche nella ricchezza e varietà delle tinte nelle vesti dell' Arcangelo, si rivela la maniera e il buon gusto di Cola. Le grandi ali variopinte, la lucente corazza verde-cupo con frange d' oro, la vesticciuola chiara, da quella quasi completamente nascosta e visibile solamente per le mille

(1) La bella tavola in S. Vittore fu descritta anche dal Carducci (op. cit. p. 96), brevemente e non in tutto esattamente. La tempera, assevera il nostro, fu fatta nel 1513, mentre l' iscrizione che riportiamo indica l' anno 1514. Scrive inoltre che i quattro santi attorno alla Vergine stanno « tutti ginocchioni », quando invece tre di essi sono rappresentati in piedi.

Ai lati della Madonna in trono col Bambino sulle ginocchia, pose, Cola, a destra, la figura di S. Vittore papa e di S. Eustacchio guerriero; alla sinistra di lei, S. Andrea apostolo e S. Crescienziano, l' unica figura inginocchiata, che impetra a mani giunte dalla Madre celeste e dal divin Figliuolo aiuto e protezione per la città di Ascoli, contro le tempeste: « concetto simboleggiato con turbe di angioli per aria, ben nota il Carducci, che fugano i demonj ascosi per le nuvole ». Vicino a S. Crescenziano la nobile e vigorosa figura dell' apostolo Andrea richiama subito l' attenzione del riguardante. Egli appunta lo sguardo in alto, alla sua sinistra, ove nubi minacciose squarciate da figurine alate di angeli e di demoni indicano un gran temporale, che la tradizione dice avvenuto sulla città di Ascoli nello stesso giorno in cui, presso la chiesa di S. Vittore, S. Crescenziano fu lapidato. Nel lontano, sotto le nubi tempestose, vedesi la città di Ascoli e, sul davanti, il giovane santo ginocchioni, con alcuni sassi sulla persona, nella stessa guisa che altri artisti raffigurano il diacono santo Stefano.

Il Bambino sulle ginocchia della Madre e in atto di benedire, è volto alla prestante figura dell' Apostolo, il quale ha nella destra una croce e nell' altra mano abbassata un libro che appoggia sulla coscia. La giovanile figura di guerriero, S. Eustacchio, sostiene anch' essa un libro rosso, e il santo a lui vicino, in abiti pontificali, con una croce sottilissima nelle mani, la testa piegata in avanti, è in atto di leggere. Dietro la Vergine è una tenda scintillante d' oro a fiorami e a incisioni geometriche. Il resto del fondo è, come ho detto, messo a paese.

Sulla base cilindrica del trono leggesi: PIA CIVIVM DEVOTIONE FACTVM EST MDXIIII.

Coloro che hanno veduta la tavola qui brevemente descritta affermano ch' essa è del tutto crivellesca. A me, a dir vero, non pare esatto tale giudizio. L'influsso del Crivelli v'è certamente palese, se non altro nella maniera di segnare i lineamenti del volto, nella figura della Vergine e nelle estremità di lei, dalle dita sottili e affusolate; ma è anche giusto osservare che nell' insieme di questa pittura noi troviamo un rilievo, una larghez-

piegoline svolazzanti in basso, la rossa maglia coprente le estremità, i sandali elegantemente aggiustati dal piede alla metà della gamba, denotano una vivacità, un talento di gran lunga superiori al talento e alle facoltà inventive del modesto scolare di Carlo Crivelli.

E altri caratteri particolari di Cola si potrebbero notare in queste tavolette: il modo, ad esempio, di segnare i capelli, il piegare, in certi casi, minuto e sapiente, come appare nelle maniche della tunica del S. Michele, la bellezza e verità del velo annodato alla vita, sopra la corrazza del santo, senza fatica, naturalmente, e via dicendo, se quanto si è detto fin qui non bastasse per confermarci nel nostro avviso. Tuttavia, prima di conchiudere, è giusto avvertire che appunto la figura dell' Arcangelo é in diversi punti coperta da restauri; ma ciò che resta visibile della mano dell' artista che la compose, è più che sufficiente per indicarci l' opera del giovane amatriciano. Le sgraziate e pesanti nubi, color cioccolatto, in alto, agli angoli dei quadri, furon fatte indubbiamente dall' ignoto quanto inesperto restauratore, per mascherare le aggiunte fatte alle quattro tavolette, le quali in origine dovevano essere tagliate superiormente ad arco acuto,

---

za, un piegare solenne, una grandiosità infine in ogni sua parte, per cui non è più possibile davanti a simili forme pensare soltanto agli insegnamenti indiretti del Crivelli; ma conviene pensare anche a quelli di un maestro del Crivelli ben più progredito nell' arte.

Le figure dai santi Eustacchio e Andrea, arieggiano a ben altre forme e a ben altra scuola che non sia quella crivellesca. Certo che, guardando a questa pittura, la leggenda per cui Cola debba essersi formato da solo e cioè senza l' aiuto di maestri, già fin da questo momento più non regge; a me pare che, anche dalle opere della sua prima maniera, questa compresa, nelle pitture di Cola si appalesi ad ogni tanto la conoscenza ch' egli ebbe dell' arte di altri maestri contemporanei.

Quali furono questi maestri che contribuirono insieme con le opere del Crivelli a formare l' arte di Cola?

Non è la tavola in S. Vittore senza mende; il colore segaligno e quasi verdognolo in alcune figure, come in quella del santo inginocchiato; il modo di dipingere la barba e i capelli nel S. Andrea, con semplici tratti bianchi e neri, senza impasto di colore, quel giallo cenere delle carni, nella stessa figura, sono tutt' altro che particolari gradevoli, specialmente viste da vicino; ma la grandiosità di alcune figure, come quella del santo guerriero, la dolcezza e bellezza della Madonna, il movimento, la vita che emana da tutto l' insieme del bel dipinto compensano a sufficienza gli accennati errori.

Ingenuo e curioso a un tempo è il modo di segnare le aureole d' oro del santo pontefice e del santo martire; viste di fronte, dietro quelle due teste volte da altre parte, sembrano due soli che si levano dalla campagna; quelle degli altri santi spiccano di sul tappetto o tenda d' oro, lucenti, senza incisioni.

Dall' esame di questo lavoro si deduce infine che il nostro artista nel 1514, potè vedere altri pittori, per larghezza, composizione, varietà, paesaggio, ecc., più progrediti assai dei maestri che operarono sino al principio del cinquecento nell' ascolano, ma che eseguisce ancora colle formule derivate dal vecchio Crivelli, o meglio, dalle opere sue, i cui modelli non può dimenticare ancora, la cui maniera gli serve anche in detta epoca per esprimere le proprie idee, anche se ha negli occhi altri maestri e opere di altre scuole.

e quali le osserviamo ordinariamente in quasi tutti gli scomparti di polittici dell' amabilissimo Carlo Crivelli e de' suoi più o meno abili imitatori.

*
* *

L' opera di Cola dell' Amatrice non è adeguatamente nota ancora, e fa meraviglia che nessuno fra i non rari studiosi delle cose dell' arte in Italia abbia stimato opportuno e necessario intraprendere uno studio diligente ed esauriente sulla vita operosissima di questo pittore-architetto, i cui lavori si ammirano, oltre che nella sua terra natale, ad Acquasanta e ad Arquata, ad Aquila, ad Atri, forse a Città di Castello, a Roma, ecc. Ascoli, da sola, a malgrado della barbara rovina degli affreschi decoranti l'antica chiesa di S. Margherita, vandalicamente abbattuti or sono ventiquattro anni, (1) conserva, non tutte in buono stato, purtroppo, frequenti pitture del Filotesio; e ciò che ne accresce il valore ed il pregio, sta nel fatto che tali opere appartengono alle varie maniere dell' artista.

Limitando questi semplici appunti alle opere sue di cavalletto e murali (chè le costruzioni di Cola nella città di Ascoli sono sparse in più luoghi e meriterebbero, non meno de' suoi dipinti, uno studio accurato e degno), la città ch' egli elesse quale patria adottiva presenta non meno di tre lavori del suo primo periodo: le tavolette della sagristia nella chiesa dedicata a Sant' Angelo, dallo scrivente restituite al loro vero autore; il polittico della chiesa alle Piaggie, a due chilometri dalla città; e la splendida tavola in S. Vittore, studiate e qui descritte in nota, le quali bastano a darci un' idea dell' opera giovanile dell' artista, opera che procede dagli insegnamenti tratti dalle pitture di Carlo Crivelli e che può chiamarsi di maniera crivellesca più progredita e più largamente svolta: come ce lo attesta ad evidenza la bellissima tavola che Cola ci lasciò in S. Vittore; quindi la Comunione degli Apostoli nella Galleria comunale, opera buona, non pel colorito sgradevolissimo, ma per la composizione ordinata e tranquilla; la figura del Gesù che porta la croce, nella chiesa di S. Agostino; le tre tele con scene della passione del Cristo, volgarmente ricoperte da un più volgare imbianchino, che, maltrattando opere di antichi maestri, usurpava il nome di pittore (poste nella seconda camera dei donzelli in Municipio); le due tavole con la Madonna e S. Giovanni nella sagrestia dell' Annunziata, e la grandiosa e nobile figurazione dell' andata di Gesù al calvario — il capolavoro e, insieme, il più grande affresco rimasto in Ascoli del nostro artista — nel refettorio dell' ex convento pure all' Annunziata, costituiscono, a parer mio, l' importante gruppo nel quale va ricercata e studiata la seconda maniera del Filotesio, o, meglio, il periodo

(1) Cfr. G. Cantalamessa. *Per la storia dell' arte*, in *L' Italia*, a. II, 1884.

nel quale Cola, svincolatosi da qualsiasi disciplina o imitazione, ci si presenta in tutta la sua potenza e schiettezza d' artista indipendente, arditissimo. Infine, la bizzarra, confusa rappresentazione con Gesù che porta la croce; gli Angeli, le Sibille michelangiolesche, gli atletici Profeti che mal respirano nello spazio angusto loro assegnato nell' ultima stanza della Galleria comunale, rappresentano l' opera dell' età matura di Cola, la più grandiosa, non la più bella, nè la più corretta; un' arte tipica anch' essa di questo strano ingegno, sempre pronto e originale sempre; ma i cui accenti migliori si hanno nelle opere spigliatamente e più nobilmente eseguite in quel periodo che comprende le ultime pitture della prima e le prime della sua seconda maniera.

Ascoli Piceno, agosto 1900.

E. Calzini.

La Famiglia di Leone Cobelli

Pittore e cronista

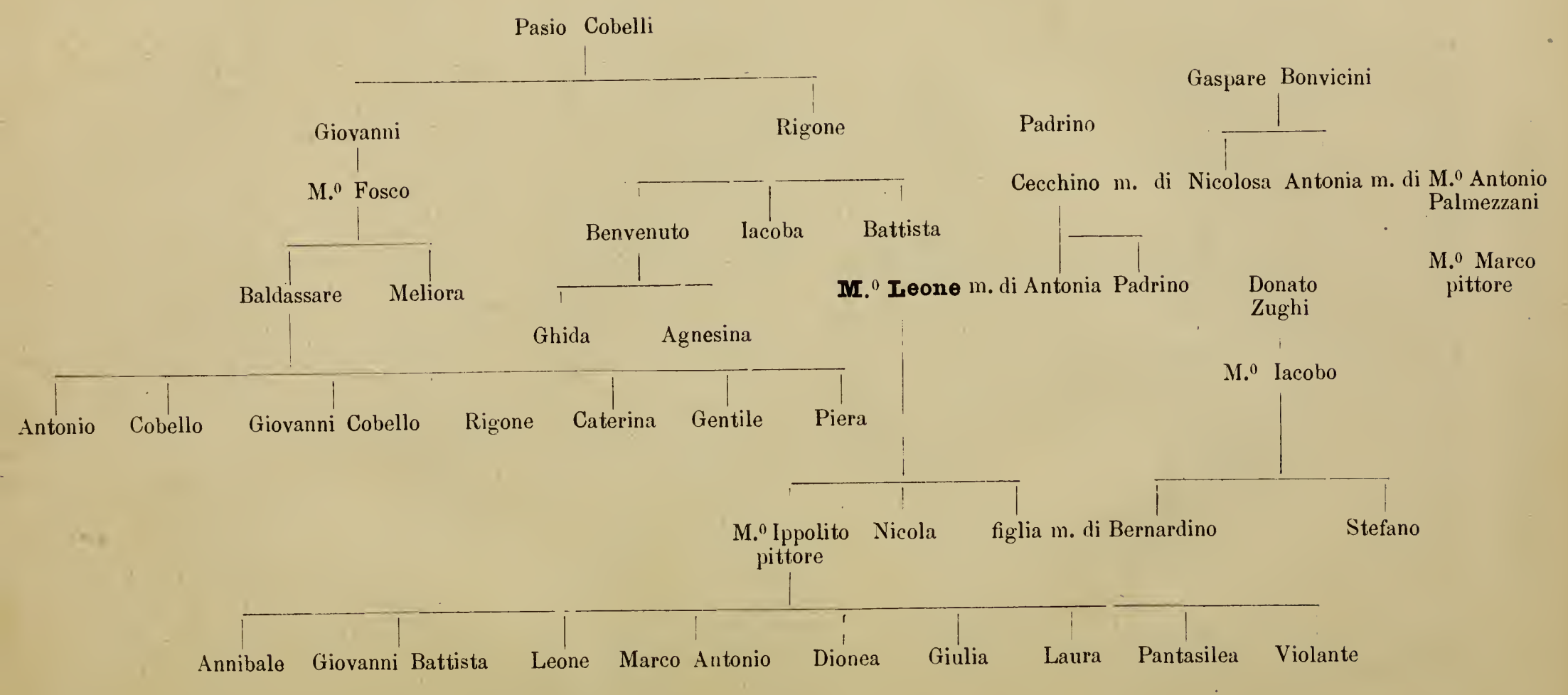
La bibliografia è presto fatta. Un capitolo del Novacula (1) ricco di preziose notizie intorno a Leone, pochi cenni degli storici Bonoli e Sigismondo Marchesi, insignificanti linee di Giorgio Viviano Marchesi (2). Queste notizie raccolse ed ampliò il Conte Filippo Guarini nella prefazione alle Cronache di Leone, qualche appunto frammentario sulla famiglia pubblicai io stesso (3); da ultimo ritornò sull' argomento il Prof. Giuseppe Mazzatinti in un articolo intorno alle fonti della Cronaca del Cobelli.

Riprendo ora quelle brevi notizie pubblicate, frutto delle prime ricerche in proposito negli archivi, e rifondendole presento anzi tutto al lettore l'albero genealogico della famiglia.

(1) Cronache forlivesi di Andrea Bernardi (Novacula), Vol. I, parte II, p. 301. Ma si parla di Leone anche alle pp. 272 e 299 del Vol. I, parte I; a p. 105 del Vol. I, parte II, e di Ippolito nello stesso tomo, a p. 335.

(2) Vitae virorum illustrium foroliviensium, Forolivii, MDCCXXVI, pp. 295-296.

(3) Bullettino della Società fra gli amici dell' arte per la provincia di Forlì. pp. 58-59.


Pasio Cobelli
Giovanni
M.º Fosco
Baldassare
Meliora
Antonio
Cobello
Giovanni Cobello
Rigone
Caterina
Gentile
Piera
Rigone
Benvenuto
Iacoba
Battista
Ghida
Agnesina
M.º Leone m. di Antonia
M.º Ippolito pittore
Nicola
figlia m. di Bernardino
Annibale
Giovanni Battista
Leone
Marco Antonio
Dionea
Giulia
Laura
Pantasilea
Violante
Padrino
Cecchino m. di
Padrino
Gaspare Bonvicini
Nicolosa
Antonia m. di M.º Antonio Palmezzani
M.º Marco pittore
Donato Zughi
M.º Iacobo
Stefano

I primi ricordi della famiglia Cobelli li troviamo sul finire del secolo XIV°; i notai di quel tempo usano costantemente la grafia « de Caubollis ». La dimora della famiglia era « in contrata sancti Thome de conturberio », e lo fu costantemente per tutto il secolo XVI° ed in seguito.

Però nel 1.° decennio del secolo XV° troviamo un altro ramo, che ritengo della stessa famiglia, ma per il quale i notai ci danno la grafia « de Corbellis »; abitava « in contrata Burgi Merlonum ». Ecco gli appunti riguardanti questo ramo, che forse si spense presto.

Il 25 luglio 1408 si parla di una « domina Catalina filia olim francisci Ser Iohannis de astis de forlivio et uxor Ser Bencevenni quondam Rayniroli de corbellis de forlivio » (4). E poco più tardi troviamo Ser Bencivenni a prestare testimonianza (5). Che egli abitasse nel borgo Merlonio, ce lo dice il seguente passo del 31 gennajo 1409 « domina Chatelina filia olim Francisci de Astis de Forlivio et uxor Bencivennis olim Rayniroli de Chorbellis de contrata Burgi Merlonum » (6). Bencivenni ebbe un figlio, di nome Andrea, e il 22 settembre 1411 non era più in vita « domina Andrea filia Duezoli filii Cole de Latiosis et uxor Andree quondam Ser Bencivennis olim Ser Raniroli de Corbellis contrate Burgi Merlonum » (7). Egualmente nel borgo Merlonio abitava un « Petrus quondam Guiglielmi de Corbellis » che troviamo testimonio il 29 settembre 1408 (8).

Che questo ramo « de Corbellis « appartenesse alla famiglia Cobelli, trova appoggio nel fatto che Sigismondo Marchesi sotto l' anno 1370 parla di un Guglielmo Cobelli (9), e forse questi è il padre del ricordato Pietro. Ed il Bonoli fa menzione di un Giovanni, di un Bongiovanni e di un Guglielmo, che, quali seguaci di parte guelfa, vennero cacciati dai ghibellini nel 1376 (10).

(4) Archivio notarile di Forlì, Atti di Nicola Menghi, Vol. 8-III, fol. 122. r.
(5) Ivi, Atti del med., istesso Vol., fol. 146 v., in data 21 settembre 1408.
(6) Archivio di S. Mercuriale, libro detto Pavone, fol. 261. r.
(7) Ivi, idem. fol. 333 r.
(8) Ivi, libro detto Olmo, fol. 167 v.
(9) Supplemento istorico ecc., p. 308.
(10) Storia di Forlì, 2ª. ediz., Vol. II, p. 13.

Però, all' infuori di questa circostanza, i Cobelli non presero mai parte efficace alla vita pubblica, ed è Leone il primo ed il solo che dà lustro e nome alla famiglia.

E diciamo qualche cosa dei singoli individui che compongono l' albero genealogico.

Pasio — Era già morto il 2 agosto 1397, perchè sotto quella data troviamo il figlio Rigone indicato così: « teste Righone quondam Paxii de caubellis » (11); è questo l' unico ricordo. Nello stesso volume, al fol. 30 v. apprendiamo che il figlio

Rigone — teneva bottega in via S. Croce, poichè vi si legge che l' atto viene redatto « in statione Righonis de Caubellis de forlivio quam ipse conducit ad artem pignolatorum a Ser Palmezano de palmezanis de forlivio posita in contrata sancte crucis ». Questo il primo ricordo; sappiamo da un atto del 12 giugno 1403 che abitava « in contrata sancti tome de' conturberio » (12), che viveva ancora il 12 maggio 1408 e la citazione é questa: in presentia discretorum virorum Zannis et Rigonis fratrum quondam paxii de caubellis de forlivio » (13), che il 5 maggio 1423 era già morto, trovando il figlio Benvenuto citato cosi: teste Benvenuto quondam magistri Rigonis de Cobellis » (14). È la sola volta che è detto maestro; in che cosa?

Giovanni di Pasio — La più antica citazione è del 22 maggio 1398 a proposito di un terreno sito « in lateribus sancti varani iuxta Iohannem de Caubellis de forlivio » (15). Giovanni probabilmente conviveva col fratello Rigone, perchè è detto della « contrata sancti tome de conturberio » in un atto del 19 giugno 1405, nel quale compra da un tal « Molducius quondam Zanetti Salvi de villa sancti varani » un terreno « in lateribus sancti Varani » (16). Era tuttora in vita il 21 settembre 1408, e lo troviamo ricordato tra gli anziani di Forlì (17);

(11) Archivio notarile di Forlì, Atti di Lodovico Moratini, Vol. 10-II, fol. 31 v.

(12) Ivi, Atti di Nicola Menghi, Vol. 7-II (cartolazione confusa).

(13) Ivi, Atti del medes., Vol. 8-III, fol. 98 r.

(14) Ivi, Atti di Giovanni Moratini, Vol. 189-III, fol. 73 r.

(15) Ivi, Atti di Lodovico Moratini, Vol. 10-II, fol. 45 v.

(16) Ivi, Atti del medes., Vol. 9-I, fol. 17 v.: vedi anche nello stesso Vol., fol. 25 r., in data 26 febbraio 1407.

(17) Ivi, Atti di Nicola Menghi, Vol. 8-III, fol. 145 v.

il 13 marzo 1425 era già morto, il figlio Fosco è ricordato così: « teste Foscho quondam Zannis de Caubellis de forlivio contrate sancti tome de conturberio (18).

Fosco di Giovanni — È quella del 13 marzo 1425 la prima citazione; anche Fosco abitò nella casa degli avi, ebbe molta dimestichezza con Leone, in casa del quale il 7 settembre 1467 fa da testimonio (19), e col quale presta testimonianza il 31 gennajo 1469 (20), ed in entrambe le citazioni, ed anche altrove è detto maestro. E da un atto del 10 marzo 1487 apprendiamo che donò « tempore eius vite » un terreno « in lateribus branzolini magistro Leoni quondam baptiste de Cobellis » (21).

Fece testamento il 20 gennaio 1471, così concepito: « reliquit pro dote domine francisce filie quondam baldesaris minotii de forlivio et uxoris baldesaris filii quondam dicti testatoris libras ducentas bononienses.... reliquit zentili piere et cataline sororibus et filiabus quondam dicti baldesaris libras ducentas bononienses.... reliquit domine meliore eius filie et uxori quondam Iohannis petri de magonibus de forlivio et modo uxori baptiste quondam Lodovici de maldentibus de forlivio libras ducentas bononienses... In omnibus suis bonis Cobellum Iohannem Cobellum rigonem et antonium fratres invicem et filios quondam dicti baldesaris quondam filii dicti testatoris sibi heredes universales instituit.... una cum domina maxima uxore dicti testatoris » (22).

Fosco viveva ancora il 24 aprile 1478 (23), e probabilmente il 27 gennaio 1479; un terreno « in lateribus trisani » è detto « iuxta fuscum quondam Iohannis de Cobellis de Forlivio » (24). Ma il 27 gennaio 1483 era già morto (v. Baldassare). Ebbe in moglie Massima, ignoro di qual casato, la quale però dovette morire poco dopo l' epoca del testamento, perchè Fosco sposò Caterina di Andreuccio di S. Lorenzo, che gli sopravvisse e passò in seconde nozze con Ruffillo Bonichi di Forlì; tanto si

(18) Ivi, Atti di Luca Maldenti, Vol. 158 (manca la cartolazione).
(19) Ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 20-X, fol, 183 v.
(20) Ivi, Atti del medes., Vol. 21-XI, fol. 38 v.
(21) Ivi, Atti di Guglielmo Prugnolì, Vol. 47-I, fol. 230 r.
(22) Ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 23-XIII, foll. 20 v. e 21.
(23) Ivi, Atti del medes., Vol. 31-XXI, fol. 107 r.
(24) Ivi, Atti del medes.. Vol. 45-XXXV, fol. 149 r.

deduce da un documento del 25 ottobre 1483, dal quale tolgo i seguenti passi: « Cum domina Caterina filia olim Andriucii de sancto Laurentio fuerit nupta fusco quondam Iohannis de cobellis... et cum postea dictus fuscus decesserit.... et ipsa domina Caterina nupserit Rofillo quondam Antonii de bonichis de forlivio, ideo Magister Leo quondam Baptiste de cobellis nomine et vice Cobelli Antonii Rigonis et Zanis cobelli nepotum dicti olim fuschi ex Baldasare olim filio premortuo fusci ecc. ecc...» (25).

Meliora di Fosco — Il primo ricordo è del 10 ottobre 1468 in un atto, nel quale si parla di un terreno sito « in lateribus sancti varani iuxta baptistam quondam Ludovici de maldentibus de forlivio seu dominam melioram filiam fusci de cobelis de forlivio et uxorem dicti baptiste » (26). Ma dal testamento del padre sappiamo che era ancor viva nel '71 e che andò sposa in prime nozze a Giovanni Magoni.

Baldassarre di Fosco — Ci è già noto dal testamento di Fosco del 20 gennaio 1471 che Baldassarre premorì al padre. Il più antico ricordo è del 24 febbraio 1459 a proposito di una testimonianza, « teste Baldesara filio fusci de cobellis » (27); poi nuovamente il 17 dicembre 1465 (28); l'ultimo ricordo di lui in vita è del 12 maggio 1466, per essere eletto commissario testamentario dal suocero Baldassare Menozzi (29). Trovo ricordata la vedova il 27 gennaio 1483: « Domina Soror francisca vidua filia olim Baldasaris minotii de forlivio et uxor olim Baldasaris quondam fusci de cobellis de forlivio et Cobellus eius filius.... » (30).

Gentile, Caterina e **Piera di Baldassarre** — Trascrivo innanzi tutto il già ricordato testamento del nonno materno Baldassare Menozzi: « .... comissarios suos esse voluit Blaxium et Iohannem fratres invicem et filios dicti testatoris Martinum quondam minotii fratrem dicti testatoris et baldesaram filium fusci de Cobellis de forlivio generum dicti testatoris.... reliquit quatuor filiabus dicti baldesaris de cobelis et domine francisce filie

(25) Ivi, Atti di Francesco Palatini, Vol. 89-I, fol. 99 v.
(26) Ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 44-XXXIV, fol. 247 v.
(27) Ivi, Atti del medes., Vol. 14-IV, fol. 37 v.
(28) Ivi, Atti del medes., Vol. 18-VIII, fol. 304 v.
(29) Ivi, Atti del medes., Vol. 19-IX, fol. 114 r.
(30) Ivi, Atti di Francesco Palatini, Vol. 90-II, fol. 39 v.

dicti testatoris et uxoris dicti baldesaris de cobelis quatraginta libras bononienses... ecc. ».

Dunque in questo testamento si parla di quattro figlie di Baldassare, di tre sole nel testamento del nonno Fosco; il primo è del '66, il secondo del '71, per ciò tra queste due epoche morì la quarta figlia della quale non ci pervenne il nome.

Di Gentile e di Caterina non ho trovato altre notizie; di Piera sapppiamo qualche cosa di più. Fece testamento l' 11 agosto 1483. Era allora vedova di Ettore « olim Petri Magdalene de Forlivio ». Nel testamento è cenno di « Bernardinus ipsius testatricis filius », di una « domina Cecilia eius cognata et uxor olim Bartolomei filii olim dicti Petri magdalene » e di un « Franciscus filius dicte domine Cecilie et dicti olim Bartolomei (31). Piera passò a seconde nozze con Antonio Cedri, in fatti leggiamo che il 6 settembre 1490 « Antonius quondam Ioannis cedri de forlivio et Domina petra filia quondam balthassaris cobelli de forlivio et uxor dicti Antonii » vendono « Bernardino quondam matthei a curribus de forlivio.... ementi pro se et nomine et vice balthassaris Ioannis et Antonii eius fratrum.... unam domum in contrata campostrini » (32). Piera viveva ancora il 25 gennaio 1503 (33).

Antonio, Cobello, Giovanni Cobello e **Rigone** di **Baldassare.** — Sono ricordati la prima volta nel già trascritto testamento del nonno Fosco e nuovamente nel documento del 25 ottobre pure riferito. Aggiungerò che il 20 febbraio 1484 Cobello « cessit transtulit et mandavit antonio fratri et magistro leoni quondam baptiste de cobellis presentibus ommia iura actiones ecc. quas habet in una domo posita in contrata Sancti Thome de conturberio » (34). Cobello viveva ancora l' 11 marzo 1510 (35).

Ritrovo un altro ricordo di Antonio il 24 marzo 1484, donde appare che questi — il minore forse dei fratelli — era ancora sotto la tutela di Leone: « Magister Leo quondam Io-

(31) Ivi, Atti del medes., istesso Vol., fol. 248 v.

(32) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol., 348-XXXVI, fol. 152 v. Documento che ho ricordato altra volta, a proposito della famiglia Carrari, in questa Rasssegna, Anno I, p. 239.

(33) Ivi, Atti dí Tomaso Palmeggiani, Vol. 109-IX, fol. 53 r,

(34) Ivi, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol. 52-VI, fol. 11 v.

(35) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 140-X, fol. 163 v.

hannis (baptiste) de Cobellis curator Antonii quondam Baldessaris de dictis Cobellis » (36).

Iacoba di **Rigone** — Andò sposa a Ser Luca Maldenti, e ne ebbe un figlio, di nome Iacobo, ricordato in un atto del 29 ottobre 1463: « Iacobus filius Ser Luce de maldentibus et domine Iacobe quondam rigonis de cobellis... » (37). Però in quest' epoca Ser Luca era già morto, da quanto si deduce dal seguente passo di un documento del 18 marzo 1454: « Cum hoc sit quod Iacobus filius quondam Ser Luce quondam Ser Laurentii de maldentibus et filius quondam domine Iacobe filie quondam magistri rigonis de caubellis et uxoris quondam dicti Ser Luce tempore sue vite suum ultimum condiderit testamentum in quo suam heredem universalem fecit dictam dominam Iacobam ecc.... » (38). Ma come si accorda questo documento con la citazione precedente? Un ultimo ricordo di Iacoba porta la data 12 agosto 1468, a proposito di un terreno situato « iuxta dominan Iacobam uxorem quondam Ser Luce de maldentibus de forlivio et filiam quondam rigonis de Cobellis de forlivio » (39).

Benvenuto di **Rigone** — Abbiamo veduto il primo ricordo di Benvenuto a proposito del padre: sappiamo da un documento del 13 giugno 1437 che in quel tempo Benvenuto era ancora vivo; da un altro del 1.° settembre 1466 (li riporto entrambi più innanzi) che a quest' epoca era già morto e che aveva sposato una tal Giovanna di ignoto casato. É verosimilmente quel Benvegnudo Cobello da Forlivio, del quale Leone parla nelle Cronache (p. 185) sotto l' anno 1434.

Agnesina e **Ghida** di **Benvenuto** — Nel documento del 13 giugno 1437 troviamo menzione per la prima volta di Agnese ed apprendiamo che in quel tempo era già vedova di Francesco Paladini: « Domina Beatrixia uxor quondam paladini dinelli de forlivio contrate campi lubarexii exposuit quod franciscus quondam filius ipsorum paladini et domine Beatrixie decessit et mortuus est superstite Georgio filio quondam ipsius francisci et domine Iacobe uxoris quondam dicti francisci et filie quon-

(36) Ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol, 210-IX, fol. 53 r.
(37) Ivi, Atti di Filippo Asti, Vol. 16-VI, fol. 125 v.
(38) Ivi, Atti del medes., Vol. 12-II, fol. 33 r.
(39) Ivi, Atti del medes., Vol. 44-XXXIV, fol. 171 r.

dam de Imola et ipsorum francisci et domine Iacobe filio legiptimo et naturali et pupillo et filia legiptima et naturali et infante et filia quondam dicti francisci et domine Agnesine filie Benvenuti de Cobellis de forlivio et quondam uxoris ipsius francisci » (40).

Passò a seconde nozze con Lodovico Pontiroli, del quale doveva poi rimaner vedova, come si rileva dal documento del 1.° settembre 1466, che ricorda anche Ghida, quale vedova di Iacopo Manzanti: « Cum hoc sit quod inter leonum filium et procuratorem baptiste quondam rigonis de cobellis de forlivio contrate sancti tome de conturberio ex una parte et dominam ghidam filiam quondam benvenuti rigonis de Cobellis et uxorem quondam Iacobi de manzantibus de forlivio et dominam agnexinam filiam quondam dicti benvenuti et uxorem quondam francisci palatini de forlivio et successive uxorem quondam lodovici quondam guasparini de pontirolis de forlivio ex altera parte fuerit... compositio... occasione dotium domine Iohanne uxoris quondam dicti benvenuti et matris dictarum dominarum ghide et agnexine ...ecc. ». (41).

Un ultimo ricordo delle due sorelle troviamo in un atto del 7 gennaio 1468, relativo alla stessa transazione del documento che precede: « Cum hoc sit quod... inter dominam Ghidam et dominam Agnexinam sorores et filias quondam benvenuti de Cobelis de Forlivio ex una parte et leonum filium baptiste de dictis cobelis et fratris quondam dicti benvenuti ex altera parte fuerit facta concordia et transactio ecc. » (42).

Battista di **Rigone** — Null' altro so, se non che era ancor vivo il 14 aprile 1478, e già morto il 4 giugno 1481, come vedremo a proposito del figlio.

* * *

M.° Leone di **Battista** — Il pittore e cronista che illustrò la famiglia, nato, su la fede del Novacula, intorno al 1440,

(40) Ivi, Atti del medes., Vol. 36-XXVI, fol. 125 r. Le Lacune sono del testo.

(41) Ivi, Atti del medes., Vol. 19-IX, fol. 188. v. In Atti di Andrea Menghi, Vol. 157-I, fol. 66 r. in data 31 luglio 1426, si legge il testamento di un'altra Ghita Cobelli, « Domina Ghita quondam Benvenuti fuschini de Caubellis de forlivio et uxor olim Pauli quondam Maxii de forlivio ».

(42) Ivi, Atti del medes., Vol. 44-XXXIV, fol. 12 r.

passò la prima giovinezza in Francia, alla corte di Carlo VII° e ritornò in patria su i primi del '55 (43). Non so precisare se vi si trattenne durevolmente; certo era in Forlì il 24 ottobre 1463, trovandolo testimonio al testamento della « Domina Lucretia filia quondam egregii legum doctoris domini pauli de cambiis de forlivio et uxor quondam pelegrini quondam francisci de calbis de forlivio et sucessive Iohannis palmizani quondam bartolomei de palmizanis de forlivio » (44).

Si trovava in Forlì Leone il 30 luglio del '67, ed è questa la prima volta che lo vediamo indicato col titolo di pittore: « teste magistro leone pictore filio spectabilis viri baptiste de cobelis de forlivio » (45). Chi gli fu maestro? Quei critici che tanto magnificarono il merito artistico del nostro, non ne seppero dire il nome.

Non discuto l' assurda ipotesi che sia stato Melozzo, di soli due anni maggiore a Leone. Ma perchè non potremo pensare a Giovanni di maestro Pedrino? Del quale troppo poco venne apprezzato il valore artistico, mentre si esaltò il Cobelli e come pittore e come cronista, e fu una gara per attribuirgli quadri e affreschi, ogni volta che la paternità di essi non risultasse evidente. E pure, mentre nessuna opera di valore possiamo legittimamente aggiudicare al Cobelli, del Pedrino sappiamo che dipinse varie tavole per altare, e la poca fortuna di esse (chè tutte andarono perdute) fu causa della mancata fama all' autore (46). Avvezzi a tirar in campo per gli artisti forlivesi, e specialmente per Melozzo, l' influsso di Ansuino, solo perchè questi è forlivese (mentre non possediamo alcuna prova che egli in patria operasse o si trattenesse a lungo, e la mancanza di ricordi porta a credere che no), l' improvvisa importanza che mi pare spetti al Dipintore potrà recar meraviglia. Ma a me riesce assai ovvio pensare ad un Cobelli discepolo di Giovanni, amico, dopo la morte di questi (la cronaca del Di-

(43) Vedi un recente studio, pieno d' interesse su le fonti delle Cronache del Cobelli, del Prof. G. Mazzatinti, in « Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna ».

(44) Archivio notarile di Forlì, Atti di Filippo Asti, Vol. 16-VI, fol. 120.

(45) Ivi, Atti del medes., Vol. 20-X, fol. 155 r.

(46) Delle opere di Giovanni di maestro Pedrino, detto il Dipintore, ho parlato per primo in Bollettino cit., pp. 131 e 132.

pintore va sino al '64, ed il 16 novembre '65 egli era certamente morto) del figlio Cristoforo, anch'egli pittore, a cui poi, quando verso l'88 si accinge a compilare le cronache, si rivolge per consultare la cronaca paterna, della quale si servì con non soverchio discernimento.

Il Mazzatinti, osservato che nelle cronache del Cobelli il racconto dal '67 al '71 « è singolarmente affrettato », crede che Leone in tutto questo periodo si fermasse alla corte di Paolo II.° Ciò non è esatto, chè il nostro era in Forlì il 7 gennaio 1468: « teste magistro Leone filio baptiste de Cobellis de Forlivio pictore » (47), e ve lo troviamo ancora il 30 agosto dello stesso anno (48) ed il 31 gennaio del '69 (49).

È dunque dopo questa data che dobbiamo porre la partenza del Cobelli per Roma.

Da quest'epoca al 14 aprile del '78 trovo nei miei appunti una lacuna, ma, come nota il Mazzatinti, qui ci illumina la cronaca, perchè sappiamo, per le parole di Leone stesso, che nel marzo del '72, egli si trovava in Forlì; dunque vi fece ritorno alla morte di Paolo II, avvenuta nell'agosto 1471. Già al meno sino dal '66 erasi ammogliato, prendendo in consorte un'Antonia di Cecchino di Padrino. Questo risulta dal testamento del fratello, « adolescens Clericus padrinus quondam Cichini padrini de forlivio ». In esso testamento, che porta la data 8 novembre 1466, Padrino elegge per commissari « dominam nicolosam matrem suam et filiam quondam guasparis bonvixini de forlivio et uxorem quondam dicti Cichini padrini de forlivio et dominam antoniam eius sororem et filiam quondam dicti Cichini et uxorem Leonis baptiste de Cobelis de forlivio », e nomina erede universale la madre. In margine al testamento si legge: Die X novembris mortuus et sepultus » (50).

Dopo il '78 i ricordi di Leone si fanno più frequenti, per ciò credo che egli non abbia più fatto lunghe assenze dalla patria. Alieno dal prender parte alla vita pubblica si dedicò alle cure della famiglia e più tardi alla compilazione delle cronanache, quantunque nell'89 venisse per breve tempo imprigio-

(47) Archivio notarile di Forlì, Atti di Filippo Asti, Vol. 44-XXXIV, fol. 11 r.
(48) Ivi, Atti del medes., istesso Vol., fol. 189 v.
(49) Ivi, Atti del medes., Vol 21-XI, fol. 38 v.
(50) Ivi, Atti del medes., Vol. 19-IX, fol. 292. r.

nato da Caterina Sforza perchè sospetto di parteggiare per gli Ordelaffi.

Nel documento del 14 aprile '78 rivendica dinanzi al vicario generale « Alesander de Nomais » i diritti che venivano alla moglie dal testamento di Padrino (51).

È ricordato Leone il 4 giugno 1481 (52), e fa da testimonio il 19 gennaio '82 (53). Cura gli interessi dei nipoti di Fosco alla morte di questi, come dall' atto già ricordato del 25 ottobre '83 (54). Nè qui cessano i rapporti con la discendenza di Fosco. Il 20 febbraio '84 Cobello, uno dei nipoti di Fosco, cede al fratello Antonio ed a Leone i diritti che aveva sopra una casa di Via S. Tommaso di Conturberio (55). E ancora: il 24 marzo dello stesso anno vediamo Leone tutore di Antonio, ora ricordato (56). E un altro documento del 10 marzo '87 ci dice che Fosco aveva donato a Leone un terreno (57).

Altri ricordi di Leone: l' 8 gennaio '88 loca un terreno « in lateribus branzolini » (58), e lo trovo citato il 7 luglio '93 (59).

E veniamo a due documenti del 22 febbraio '96 (60), che per brevità riassumo. Da essi si apprende che Leone ebbe una figlia (il nome fu dal notaio lasciato in bianco), la quale andò sposa a Bernardino figlio di maestro Iacobo pittore, di Donato Zughi (61). Quando morisse la figlia di Leone non sappiamo; certo il 22 febbraio '96 non era più in vita, dopo essere stata col marito « per plures menses », e poichè era morta » nullo superstite ex ea descendente », al marito non competeva « secundum formam statutorum comunis Forlivii » che la terza parte della dote, e fu di sei tornature di un terreno posto « in

(51) Ivi, Atti del medes., Vol. 31-XXI, fol. 94 r. Leone è detto « filius spectabilis viri Baptiste quondam Rigonis de Cobellis de Forlivio ».

(52) Ivi, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol. 49-III, fol. 27 v. « magister Leo quondam baptiste de cohobellis de forlivio ».

(53) Ivi, Atti del medes., istesso Vol., fol. 50 r.

(54) v. nota 25.

(55) v. nota 34.

(56) v. nota 36.

(57) v. nota 21.

(58) Archivio notarile di Forlì, Atti di Guglielmo Prugnoli, Vol 58-XII, fol. 7 r.

(59) Ivi, Atti del medes., Vol. 63-XVII, fol. 30 v.

(60) Ivi, Atti di Deddo Sassi, Vol. 118, fol. 31 r. e Vol. 120, fol. 20. v.

(61) Di questo artista ho parlato in Bullettino cit., pp. 77, 130 e 131.

lateribus Sancti lazari ». Bernardino ebbe un fratello, Stefano, testimonio il 9 dicembre '96 (62).

Trovo di nuovo Leone testimonio il 1.° dicembre 1496 (63), e ricordato il 17 novembre '98 (64). Era ancora in vita il 26 febbraio 1500 — sotto questa data si legge: « una petia terre in lateribus Pogii iuxta magistrum Leonem de Cobellis de Forlivio » (65) —; non più vivo l'8 luglio dello stesso anno, leggendo in un documento di quell' epoca, degli « heredes magistri leonis de Cobellis » (66). Questo concorda pienamente con la testimonianza del Novacula, che dice esser Leone morto il 14 maggio del 1500.

Antonia moglie di Leone — Ai ricordi di lei, parlando del marito, aggiungerò che era ancora in vita il 19 agosto 1506 (67).

M.° Ippolito e **Nicola di Leone** — La prima volta che trovo ricordato Ippolito è il 18 agosto '98 ed era allora in carcere: « Cum hypolitus filius magistri Leonis de Cobellis de Forlivio fuerit et sit detentus in Cittadella Forlivii occasione cuiusdam percussionis ut dicitur illate in capite Ser Pauli Carpenterii volens liberari, ecc. » (68).

In altro documento del 25 gennaio 1503, « frater Nicola ordinis Sancti Augustini et Ipolitus fratres et filii quondam magistri Leonis de Cobellis de Forlivio » si dichiarano debitori della « Domina Soror Francisca quondam Lossi beccharii tertii ordinis Sancti Augustini.... in ducatis novem auri, in sextariis sex grani et in uno assagio cum dimidio vini puri et in tribus assagiis piciolati et hoc pro concordio facto inter eos de alimentis sibi debitis pro tribus annis iam elapsis », obbligandosi inoltre di dare a Suor Francesca « pro alimentis venturis singulo anno ducatos tres auri sextaria quatuor grani medium assagium vini puri et unum assagium picciolati » (69). Dunque dopo la morte di Leone, i

(62) Archivio notarile di Forlì, Atti di Deddo Sassi, Vol. 118, fol. 37 v. « teste Stefano filio magistri Iacobi donati de Zughis ».

(63) Ivi, Atti di Pier Antonio Michelini, Vol. 266-VII, fol. 137 v.

(64) Ivi, Atti di Giacomo Moratini, Vol. 225-XXIV, fol. 76 v.

(65) Ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 255-XVII, fol. 25 r.

(66) Ivi, Atti di Nanne Porzii, Vol. 176-V, fol. 33 v.

(67) Ivi, Atti di Giacomo Corbini, Vol. 94-II, fol. 139 r.

(68) Ivi, Atti di Spinuzio Aspini, Vol. 253-XV, fol. 124 v.

(69) Ivi, Atti di Tomaso Palmeggiani, Vol. 109, fol. 51. v.

due figli non vivevano più con la madre. Peró il 3 agosto 1509 troviamo Ippolito nella casa degli avi, chè un atto con quella data viene scritto « in domo Ipoliti quondam magistri Leonis de Cobellis in contrata Sancti Thome de conturberio iuxta, Symonem de Ursellis viam comunis et alios » (70).

Il 23 agosto 1503 Ippolito loca un terreno « in lateribus branzolini » (71); lo ricorda, oltre a tante altre citazioni, un atto del 9 gennaio 1512, nel quale per la prima volta Ippolito è chiamato pittore, « Hyppolitus filius olim magistri leonis pictor de forlivio » (72). Sua consorte fu Lucrezia Piacentini. Fece testamento nel giugno del '30 ed era ancor vivo il 22 agosto dello stesso anno (73).

Di Nicola quest' ultimo ricordo del 18 dicembre 1504: « teste fratre nicolao quondam magistri leonis de cobellis ordinis Sancti augustini » (74).

Figli di Ippolito — Il loro nome risulta dal testamento paterno, che qui riassumo: « .... sepolturam vero suam elegit et esse voluit apud ecclesiam Sancte Crucis de forlivio circa quam expendi voluit quod videbitur Domine lucretie eius uxori quam... comissariam fecit... Item... ad instantiam dite Domine lucretie filie quondam placentini de forlivio eius uxoris... dixit et confessus fuit habuisse... libras docentas bononienses pro eius dotibus.... Item reliquit ditus testator... pro futuris dotibus violante pantasilee Dionee Iulie et Laure eius filiabus legitimis et naturalibus ex dicta Domina eius uxore et cuilibet ipsarum libras docentas quinquaginta bononienses quas sibi dari voluit cum nupserint et si aliqua decederet antequam nuberet voluit illam portionem decedentis pervenire ad infrascriptos suos heredes. Item omnibus autem suis bonis mobilibus et imobilibus iurrbus et actionibus ac tam propriis quam emphitecticis et

(70) Ivi, Atti di Andrea Baldi, Vol. 487-I, fol. 21 v. della 1.ª cartolazione.

(71) Ivi, Atti dì Giacomo Corbini, Vol. 96-IV, fol. 109 r.

(72) Ivi, Atti di Paolo Bonucci, Vol. 337-XXV, fol. 9. v. della 2.ª cartolazione. Però in Atti di Giuliano Moratini, Vol. 354-VI, fol. 46 v., in data 3 ottobre 1503, si legge: « Hypolitus quondam magistri leonis magistri baptiste franzosi pictor... ». E' questi Ippolito Cobelli ? E l' epiteto di « franzosi » dato a Leone (od a Battista ?) è dovuto al suo soggiorno in Francia ?

(73) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 417-XVII, fol. 84 v.

(74) Ivi, Atti di Francesco Maldenti, Vol. 466-I, fol. 32 v.

tam presentibus quam futuris ditus Hyppolitus testator sibi heredes universales instituit.... Dominam lucretiam eius uxorem Daninam massariam et usufructuariam... Leonem Hanibalem et marcum antonium eius filios legitimos et naturales ex dita Domina lucretia eius uxore pleno iure et equibus portionibus... » (75).

Leone, Annibale e Giovanni Battista sono ricordati in un precedente documento del 19 agosto 1506 (76). Il nome di Giovanni Battista non ricorre nel testamento paterno, quindi probabilmente nel '30 era morto. Altro ricordo di Annibale il 13 agosto 1522 (77); l' ultimo il 27 agosto '46 (78).

CARLO GRIGIONI.

(75) Ivi, Atti di Baldino dalle Selle, Vol. 417-XVII, foll. 64 e 65.
(76) Ivi, Atti di Giacomo Corbini, Vol. 94-II, fol. 139 v.
(77) Ivi, Atti di Cristoforo Albicini, Vol. 152, fol. 83 r,
(78) Ivi, Atti di Antonio Maria da Porto, Vol. 481-I, fol. 151 r.

DOCUMENTI

Oggetti sacri d' argento esulati da Ascoli nel 1796

Quando nel Giugno 1796 giunse in Roma la notizia che l'esercilo francese aveva invaso rapidamente le Legazioni di Bologna e di Ferrara, la Curia romana, colta alla sprovvista, si affrettò a spedire messi al Bonaparte per indurlo ad una tregua, la quale, come è noto, fu concessa dopo molte trattative e a condizioni gravosissime. Perchè il generalissimo, sebbene avesse avuto ordine dal Direttorio di abbattere il governo pontificio volle per allora trarne soltanto il maggior vantaggio possibile e quindi pretese dal Papa il possesso delle due Legazioni già occupate, il diritto di presidio nella cittadella di Ancona, un' indennità di 300. 000 lire alla famiglia di Ugo Bassville, la liberazione dei prigionieri politici, la consegna di cinquecento codici e di cento opere d' arte tra quadri, statue e vasi, non che ventuno milioni di lire.

Pio VI non potendo disporre subito di una somma che fosse sufficiente per pagare tale indennità fu costretto « a mettere in opera i mezzi più energici — uso le parole che egli in quell' occasione rivolse ai suoi sudditi — per adunare colla prontezza corrispondente all' imperiosa ed indeclinabile urgenza del bisogno, » ordinando una espropriazione forzata di tutti gli oggetti di oro e di argento i quali erano posseduti da tutte le chiese dello

Stato, dagli enti morali e dalle famiglie private, per poi ridurli in moneta, facendo a tutti considerare da quali pericoli essi si erano liberati e che « un sacrificio parziale delle proprie sostanze » non aveva « confronto col pericolo della vita e della distruzione totale di quelle ed altre proprietà. »

Credo che sarebbe di peculiare interesse per la Storia dell'Arte pubblicare le note di tutti quegli oggetti preziosi che da ciascun paese dello Stato pontificio furono inviati allora alla zecca di Roma, perchè si verrebbe a conoscere quanto a causa di quella *distruzione delle vanità*, per dirla con una frase savonaroliana, ebbe a perdere il nostro grande patrimonio artistico che in quell' epoca veniva tanto vandalicamente assottigliato da quei nuovi dominatori che rubavano in nome della fraternità, dell' uguaglianza, della libertà. È con piacere quindi che apro la serie di tali pubblicazioni offrendo ai lettori della *Rassegna* l' elenco degli oggetti sacri d' argento che furono mandati a Roma dalla diocesi di Ascoli, desumendolo da documenti che ho trovati nel ricco archivio dell' ex convento di S. Angelo Magno, oggi depositato nella Biblioteca comunale ascolana, e da quello della Cancelleria vescovile, che mi è stato gentilmente aperto, invitando gli studiosi a fare altrettanto per le altre città dell' antico Stato pontificio.

Riportiamo innanzitutto la lettera della Curia romana indirizzata al Vescovo, la quale ci fa conoscere gli ordini e le norme che dovevano osservarsi nella requisizione degli ori e degli argenti.

È la seguente:

« È ben nota a tutti l' estrema indeclinabile necessità, in cui si trova » il Pubblico Erario Pontificio, di riunire ingenti somme di denaro in oro, » ed argento per il pagamento della contribuzione che si è convenuta nel » consaputo accordo concluso co' Francesi, per salvar Roma, e lo Stato » da una imminente rovina e distruzione totale che gli sovrastava; e deve » ciascuno ben conoscere quanto interessi di esser puntuali ed esatti nel » soddisfare a tal pagamento, giacchè qualunque ritardo oltre i termini » prefissi, potrebbe o distruggere quanto si è conseguito con detto accordo » per la comune salvezza, o produrre almeno un maggior aggravio di con- » tribuzione.

» La S. di N. S. ne ha di già determinati li mezzi corrispondenti dei » quali si va disponendo l' esecuzione. L' inopia ben notoria, che da qual- » che tempo soffre Roma e lo Stato di numerario, e della corrispondente » materia di oro, e di argento ha obbligato la S. S. a prescegliere fra » detti mezzi, ancor quello di una requisizione forzata degli ori e argenti, » che appartengono alle Chiese, Luoghi pii e Monasteri sì di Roma, come » dello Stato, eccettuate le tre Provincie di Bologna, Ferrara e Romagna » che restano soggette a separate contribuzioni. Questa provvidenza è pie- » namente uniforme allo spirito della Chiesa, e ad una moltiplicità di e- » sempi ne' quali si è la medesima posta in uso in circostanze forse meno » urgenti; nè può essere in realtà più ragionevole ed adequata subito che » si rifletta che questa forzata requisizione è nelle circostanze attuali di- » retta immediatamente alla tutela dei S. tempî ed a provvedere nel to-

» tale alla conservazione dei Ministri. delle proprietà e del dominio della
» Chiesa, che resterebbe senza dubbio compromessa in un' ostile invasione.
» Perciò il S. P. colla pienezza della sua Apostolica Autorità commette
» a tutti e singoli Vescovi ed Ordinarii dei paesi dello Stato, escluse sol-
» tanto le enunciate tre Provincie, e comunica perciò loro tutte le facoltà
» necessarie ed opportune anche in qualità di Delegati Apostolici, che la-
» sciando nelle Chiese Monasteri e conventi dell' uno e dell' altro sesso,
» Confraternite ed altri luoghi pii dei paesi di loro sede e diocesi, niuno
» affatto eccettuato benché privilegiato e privileggiatissimo, o anche esente
» dalla Potestà dell' Ord.rio e che in qualsivoglia altra maniera avesse
» bisogno di speciale ed individua menzione, lasciando quegli ori ed ar-
» genti soltanto che sono puramente necessarii al decoro del Divin Culto
» ed all' esercizio di communi atti di Religione e che non possono esser
» formati di altra materia, prendano e si facciano consegnare tutti gli al-
» tri, o semplici, o manufatturati, ed a qualunque uso destinati per rimet-
» terli poi tutti in Roma, a seconda dell' istruzione che ne riceveranno
» da Monsignor Tesoriere generale, a cui apparterrà di farle eseguire in
» zecca lo squaglio e la riduzione in verghe o in moneta per soddisfare
» all' enunciato pagamento. Di tutti questi ori ed argenti dovrà lasciarsi
» in mano dei rispettivi superiori delle chiese, monasteri e luoghi pii, un
» ricontro ossia ricevuta specificata e sottoscritta dallo stesso ord.rio per
» averla poi in considerazione a suo tempo.
» Si raccomanda S. S. col maggior fervore del suo spirito, agli stessi
» Vescovi ed ordinari, che usino della maggior attività per la sollecita
» esecuzione di una tale provvidenza, rimettendo per ciò al loro prudente
» arbitrio la scelta dei mezzi che crederanno li più proporzionati; che im-
» pieghino tutto il loro zelo per far entrare le rispettive Popolazioni nelle
» viste dell' imperiosa necessità che ha determinato ad ottare questo par-
» tito e che prendano colla loro avvedutezza tutte le misure per fare che
» l' adempimento di questa provvidenza resti effettuata col migliore cla-
» more e pubblicità possibile.
» Tanto io participo nel Pontificio nome a V. S. dalla di cui esattezza
» attenderò il corrispondente riscontro ecc... »

Questa lettera del Vicario pontificio fu accompagnata da un' altra sua particolare, la quale completa le istruzioni date nella prima:

« All' altra mia d' ufficio che a V. S. Ill. ma contemporaneamente invio
» sulla forzata requisizione degli ori ed argenti delle Chiese, Monasteri,
» Confraternite ed altri luoghi pii, aggiungo questa mia particolare che
» potrà servirle di norma nell' adempimento di detta requisizione, signifi-
» candole che dovranno sotto la medesima cadere ed essere perciò tra-
» sportati poi in questa zecca tutti quegli ori ed argenti suddetti che sa-
» ranno manifatturati in Candelieri in Lampade in Paliotti, in Carte glo-
» rie, in Cornici, in Incensieri e Navicelle, in Bocali e Baccili, in Leggivi,
» Paci, Ampolline e Piattini, ed altri consimili attrezzi. Quanto alle Pis-
» sidi ed alli Calici tutti quelli che sono d' oro, dovranno ugualmente es-

» ser compresi nelle requisizione e quanto agli altri d'argento vi saran
» compresi quelli che si riconosceranno superiori al puro bisogno e final-
» mente rapporto alli Reliquarii Statuette e Busti di qualunque specie, si
» avrà riguardo di prenderne li superflui e lasciare in servizio delle Chiese
» quelli la deficienza dei quali non rechi scandalo.

Ecco ora l'elenco degli oggetti Sacri di argento che la Curia vescovile ascolana raccolse dalle chiese, dai monasteri e dalle altre corporazioni religiose della diocesi, e poi spedì in Roma perchè venissero convertiti in moneta:

Dalla Cattedrale

Sei candelieri col piede e croce senza crocifisso fatti fare dal Cardinale Bernieri.

Una lampada ed una collana della Madonna di S. Luca.

Un'altra lampada donata dai Lanari.

Un'altra donata da Antonio Lenti.

Un'altra forata e quattro piccole della Chiesa che in tutto sono otto.

Due piattini bislunghi trovati nella cappella domestica del fu Vescovo Leonardi.

Due altri piattini tondi della Chiesa.

Due orcioli o siano ampolline d' argento.

Un reliquiario di S. Agata.

Una croce col crocifisso che serviva per gli anniversarii.

Un altro crocifisso con croce che serviva per accompagnare i morti.

Una navicella antica fatta fare dal Can.co Cauti con suo cocchiaino.

Una pace.

Dalla Chiesa del monastero di S. Angelo Magno.

Candelieri n° dieci.

Una croce per le processioni senz'asta.

Carte glorie paia due.

Un ostensorio.

Un incensiere.

Lampade n° nove.

Reliquiarii n° sei.

Pastorale per pontificale.

Un messale ornato d' argento.

Calici n° cinque.

Dal monastero di S. Maria delle Vergini.

Una lampada.

Una sottocoppa.

Un bacile.

Un piattino.

Una concolina.

Una fruttiera.

Un campanello.

Dalla Compagnia del SS. mo Suffraggio.

Un reliquiario.
Un campanello.

Dalla Chiesa di S. Venanzo.

Due lampade.
Un campanello.
Sette reliquiarii.
Un calice.

Dalle Congregazione degli artisti di S. Venanzo.

Due candelieri.
Una sottocoppa.

Dalla Chiesa di S. Filippo Neri.

Quattro lampade.
Un reliquiario.

Dalla Chiesa di S. Maria della Carità.

Una lampada.
Varie carteglorie.
Un calice.
Un crocifisso.

Dalla Chiesa di S. Pietro Martire.

Un bacile.
Un boccale.
Due crocifissi, uno coll' asta e l' altro senza.
Due candelieri.
Una pace.
Una sottocoppa.

Dal convento di S. Agostino.

Sette cannelli della croce.
Due candelieri antichi.
Un piatto.
Un campanello.

Dal monastero di S. Onofrio.

Quattro candelieri.

Dalla Confraternita della Madonna della Pace.

Sei candelieri.

Dal monastero delle R. R. Madri del Buon Consiglio.

Tre lampade con una coppelletta.

Dal monastero di S. Margherita.

Due lampade.
Un paio di candelieri.
Una scatola di lib. otto e oncie quattro.

Dai P. P. Agostiniani Scalzi dell' Angelo Custode.

Una lampada.
Un secchietto.

Dalla Chiesa del Carmine.

Due candelieri.
Una concolina.

Dal monastero di S. Egidio.

Quattro candelieri.
Un boccale.
Un tondino.

Dalla Compagnia del S. S. Rosario.

Libre ventidue d' argento consistenti in una lampada grande ed una muta di carteglorie.

Dal monastero delle Convittrici.

Un paio di candelieri piccoli.
Un campanello.

Dalla Chiesa della Madonna del Ponte.

Una sottocoppa del peso libre una e oncie undici.

Dal monastero di S. Margherita.

Due lampade.
Due candelieri.
Una scatola.

Dalla Chiesa di S. Rocco.

Una concolina.

Da S. Domenico.

Quattro candelieri.
Una lampada.
Un altro candeliere in cambio di un' altra lampada.
Libre quattro e oncie dieci di argento in cambio di un calice e di una Pace.

Da S. Francesco.

Quattro lampade.
Quattro candelieri.

Dalla Cappella di S. Antonio da Padova in S. Francesco.

Due candelieri.
Una lampada.
Una croce con crocifisso.

Da Offida.

Una lampada grande con i finimenti di altra lampada.
Una coppa di calice con patena.
Un' altra lampada.
Una sottocoppa.
Un piattino.
Un campanello.
Sei forchette.
Due altre lampade.
Una caldarola.
Altre otto lampade.
Quattro candelieri.
Un piede di pisside con coperchio.

Dalla Chiesa parrocchiale di Capradotto.

Croce con crocefisso.

Da S. Maria delle Pretare d' Arquata.

Una concolina d' argento.

Dalla Chiesa parrocchiale di Castorano.

Una lampada.
Una concolina.

Dalla Chiesa di S. Angelo in Lisciano.

Due piccole lampade di peso libre due e oncie tre.

Dalla Chiesa parrochiale di Spinetoli.

Una concolina.
Un campanello.
Una lampada.
Un piattino.

Dalla Chiesa di Ripaberarda.

Una pisside senza piede.

Dalla Chiesa parrochiale di Poggio Canoso.

Un campanello.

Dalla Chiesa di Marsia.

Un calice.

Dalla Chiesa dei Conventuali d' Appignano.

Una lampada.
Un ostensorio.

Furono renitenti alla consegna dei loro oggetti la Compagnia dell' Icone e i Curati di Venarotta, dei Colli e di Castel di Lama che negarono di consegnare:

Due lampade.
Una coppa di pisside.
Una conchiglia.
Un reliquiario.
Una lampada.
Una caldarola.
Un incensiere venuto da Bologna.

E fu fortuna che si trovarono buone le scuse che quei sacerdoti addussero a giustificazione del loro rifiuto perché altrimenti oltre « alla irremissibile perdita » degli oggetti d' argento tutti sarebbero incorsi — come minacciava l' Editto papale pubblicato per la circostanza — « in altre pene pecuniarie, ed anche gravi ed afflittive del corpo, ad arbitrio da esasperarle a proporzione della malizia e delle circostanze della seguita contravvenzione » e procedendosi contro di essi « ex officio, per inquisizione, economicamente e senza figura e strepito di giudizio. »

Il peso totale degli oggetti d' argento che sopra abbiamo riportato fu di chilogrammi cento cinquantaquattro; ma non fu questa la sola spoliazione che Ascoli ebbe a soffrire intorno a quell' epoca, perchè era fatale che questa città dopo qualche anno ne dovesse subire un' altra, incomparabilmente più grave. Alludiamo a quella che per volontà del Bonaparte privò per sempre la città della tavola dell' *Annunciazione*, mirabile capolavoro di Carlo Crivelli, che oggi è una delle più fulgide gemme che adornano la *National Gallery* di Londra.

C. Mariotti.

RECENSIONI

La Galleria Crespi in Milano. *Note e raffronti di Adolfo Venturi.* Vol. con CXCVI incisioni fototipografiche e XXXVIII fotocalcografiche. — In Milano, Ulrico Hoepli editore. Tipi dell' Officina Poligrafica Romana, M.D.CCCC. (Edizione di lusso di soli 100 esemplari in carta di Fabriano: Lire 100 — Ediz. di gran lusso di soli 100 esemplari in carta giapponese: Lire 125).

Dopo una bellissima prefazione in cui è detta la ragione del lavoro e magistralmente sono indagati e descritti i caratteri differenti degli artisti del Rinascimento, comincia il V., muovendo da un quadro del divino Correg-

gio, ch' è la gemma della collezione Crespi, rappresentante *la Natività*, con uno studio sul pittore delle Grazie: uno studio che ha le proporzioni e l' importanza di una monografia limpida, luminosa come le pitture che il dotto uomo va illustrando. Chè l' opera del V. non ha soltanto lo scopo comune a tutte le pubblicazioni del genere anche fra le migliori che vedono la luce all' estero, di far conoscere cioè tutto quanto è degno e pressochè sconosciuto in una collezione privata agli studiosi dell' arte, ma ha il vantaggio di raffrontare le pitture dei diversi autori, nobilmente rappresentati nella galleria che illustra, con molte altre opere degli stessi autori che arricchiscono le numerose gallerie italiane e straniere. D' onde avviene, quale conseguenza naturale dello studio comparativo, condotto con la dottrina e l' esperienza di un uomo come il nostro, che molti punti controversi nella storia dell' arte, rimasti fin qui insoluti, ricevono luce nuova e molti altri sono risoluti addirittura.

Ogni dipinto della Galleria Crespi dal Venturi presentato agli studiosi, « è messo in relazione, come bene si osserva nel manifesto dell' Editore, che qui riportiamo, con gli altri simili della mano medesima sparsi per tutte le collezioni pubbliche e private di Europa; e gli elementi che lo compongono, tipi, segni, proporzioni, colori sono rintracciati ovunque in altri dipinti, in tutta l' opera dell' autore. Il metodo usato nell' archeologia classica è trasportato così nella storia della pittura medioevale e moderna, e applicato con scientifico rigore dallo scrittore, che, nel classificar quadri, ricostruisce, per via di continui e diretti raffronti, frammenti di storia. Ciò facendo Adolfo Venturi discute ardui problemi, con indipendenza d' idee, con l' autorità acquistata, dedicando la vita agli studi dell' arte; e disegna fisonomie, caratteri, forme abituali d' artisti e il significato riposto delle loro immagini. Il Correggio, il Giorgione, il Francia, i due Dossi, Bartolomeo Veneto, Andrea Salario, ecc., ci passano innanzi in aspetto nuovo e nella luce, che si diffonde dalle loro creazioni; mentre intorno ai quadri della Galleria Crespi l' autore richiama i suoi ricordi di viaggio, i suoi studi intorno all' attività degli antichi maestri, applicando nuovi principi di critica e recando nuovi contributi alla storia dell'arte.

« Oggi che molte opere artistiche continuano l' esodo dall' Italia ove nacquero, e le collezioni private si disfanno e si sperdono, l' autore si chiama lieto di diffondere la cognizione della prima raccolta privata, che dal 1860 in poi si sia andata formando; e l' editore non ha risparmiata cura, perchè il libro restasse esempio di carità per i ricordi della vita e per l' idealità del nostro paese; esempio di civile amore per l' arte, che a buon dritto Milano può vantare d' aver dato, prima fra le città italiane.

« Le incisioni fotocalcografiche della rinomata ditta Danesi, e le fototipografiche, che vincono le difficoltà opposte alla stampa della durevole carta giapponese e di Fabriano; le iniziali xilografiche, tra le più belle che abbiano adornato gli antichi codici; il frontispizio di Frate Antonio da Monza ricavato dalla miniatura dedicata ad Alessandro VI, che è nell'Albertina di Vienna; i fregi e la stampa dell' Officina Poligrafica Romana, danno magnificenza al volume.

« Le collezioni del duca d'Aumale, del principe di Lichtenstein, di Oscar

Hainauer ed altre hanno ricevuto di recente illustrazioni, che sono esse stesse opere d'arte; noi ci lusinghiamo d'aver fatto altrettanto per la privata galleria del Crespi, sì per la forma che per il suo contenuto ».

Discorrendo dell'opera del Correggio nella galleria Crespi, dimostra il V. come in essa sian fusi gli elementi del disegno e dello smaltato colore del Bianchi Ferrari, il primo maestro dell'Allegri, coi tipi del Mantegna e come con essa il Correggio fornisca il primo saggio del suo genio e preannunci la « Notte » di Dresda. « Quantunque il Correggio, scrive il N., abbia avuto in questi anni parecchie monografie, pure sembra che non sia stato bene compreso il suo genio ». E guardando meglio ai caratteri e alle forme comuni del maestro, gli restituisce la famosa Maddalena di Dresda, creduta, da qualche tempo in qua, del fiammingo Adriano van der Werff, l'autore vero invece di quella Maddalena che è a Monaco, con un libro spiegazzato e un cranio orrendo, con le carni illuminate nei contorni da luci rossicce, di un manierismo fiacco e melenso, che non si può dare a compagna della viva fanciulla di Antonio Allegri.

Al quale il V. restituisce anche la bella e delicata figura del S. Giovanni, fiorente di giovinezza, della galleria granducale a Oldemburgo, già attribuito alla scuola lombarda e pubblicato come opera della scuola di Raffaello. É forse questo l'originale, osserva il V., che si credette perduto, e che fu dipinto da Antonio per la sua città natale. Così il Fauno, a Monaco di Baviera, ascritto al Lotto e il Ganimede di Vienna (ambedue qui riprodotti) tornano al Correggio; mentre, d'altra parte, toglie il V. al maestro le due tempere del secolo XVII della Galleria del Louvre rappresentanti il Trionfo della Scienza, della Giustizia e dell'Arte, e con esse anche la cosidetta « Madonna di Casalmaggiore » a Francoforte sul Meno, indegna di portare il nome del divino artista.

La illustrazione del quadretto di Jacopo e Giulio Francia, con la Vergine incoronata e Santi, confrontato col quadro del loro padre e maestro (consimile per la composizione) in S. Frediano, porge argomento di studio su questi due pittori, nelle mani dei quali l'arte paterna si trasforma, e l'opera dei quali non è ben conosciuta sin qui. Il V. distingue, a mo' d'esempio, alcune cose loro in diverse gallerie che portano il nome di altri maestri e loro toglie certe altre cose che ad essi non appartengono.

In proposito dei disegni del vecchio Francia e de' suoi scolari, per alcuni piatti faentini, quali quelli del Museo Correr di Venezia, che il V. restituisce a Francesco, non sia inutile notare che l'attribuzione, secondo alcuni critici, di detti disegni a Timoteo Viti, scolare del Francia, è assai strana, quando si rifletta che nel 1482 (è questa la data segnata ne' piatti del Museo Correr) il gentile pittore urbinate aveva appena 11 o 12 anni.

Dai Raibolini passa il nostro a Battista del Dosso, di cui la galleria Crespi possiede un superbo ritratto civile. Lo studio su questo artista che va ben distinto, come dimostra il Venturi, dal fratello Dosso Dossi, è anch'esso basato su ampi confronti fra le opere de' due maestri dal V. studiate nelle gallerie di Hampton Court, e Benson di Londra, in quella granducale di Oldenburg, in quella di Dresda, nella galleria Borghese di Roma,

in quella di Stuttgart, in quella di Bergamo, e del Museo ducale di Brunswich.

E belle pagine sono dedicate poi al Francucci o Innocenzo da Imola, per il suo quadretto con la « Vergine incoronata e Santi »; a Ludovico Mazzoli detto Bigo Mazzolino, per la caratteristica sua tavoletta con la « Resurrezione di Lazzaro » (nel volume nitidamente riprodotta); a Bartolomeo Schedone, che nella medesima galleria Crespi è rappesentato da una « Sacra Famiglia »; e a Bartolomeo Vivarini (al quale il V. rivendica alcune opere sue, evidenti, sicure), per una tavoletta raffigurante « Cristo sul sarcofago e Angioli. »

Nella collezione Crespi si ammira il capolavoro del veronese Domenico Morone, la « Caduta de' Bonaccolsi » l' epica rappresentazione della cacciata dei Bonaccolsi da Mantova da parte dei Gonzaga, già attribuita al Mantegna, e che il V, pubblica ed illustra insieme con tutta l' opera dell' artista, ricorrendo, fra altro, pei confronti, ai quadri del Morone nella Galleria di Berlino e in quella Nazionale di Londra.

Vien quindi a parlare di alcuni busti dl Antonello da Messina, raffiguranti S. Sebastiano, uno nella raccolta Lochis di Bergamo, un altro nella Galleria berlinese, un terzo in quella di Francoforte e l' altro nella collezione Crespi, tutti e quattro nel volume riprodotti insieme con due altre figure intiere, rappresentanti lo stesso martire guerriero, l' uno nella galleria di Bergamo, l'altro in quella di Dresda.

Del raro e, sino a poco tempo fa, sì poco noto Bartolomeo Veneto, di cui gli studiosi hanno letto ne *L' Arte*, diretta dallo stesso Venturi, un suo forte lavoro, sono qui illustrat particolarmente un « ritratto di Gentiluomo », erroneamente attribuito, secondo il N., a Andrea Solario, ed una « Madonna col Bambino ».

La Vergine col Putto, di Bocaccio, Bocaccini, le cui prime notizie risalgono al 1497; il quadro di Marco Basaiti: la Madonna col Bambino, una Santa Martire e San Sebastiano; il « Cristo che porta la Croce » di Girolamo Romano detto il Romanino, splendidamente stampati in fotocalcografia, sono oggetto di altrettanti studi brevi, ma sempre necessari ed utili per via de' confronti istituiti con altre opere di detti maestri. Essi precedono uno studio sul Moretto, provocato da un bel quadro del Bonvicino, ben distinto per profondità di sentimento dalle altre opere sue, rappresentante la « Visitazione », (proveniente dalla famiglia Ugoni di Brescia) e dal nostro studiato col sussidio di numerose altre pitture, alcune delle quali qui riprodotte, del geniale e dolcissimo maestro lombardo.

Anche più importante per la trattazione del tema svolto con ampiezza, nuove vedute e ricerche nuove, è lo scritto dedicato a Bernardino Licinio detto il Pordenone, pel quale il V. istituisce confronti col Giorgione (a cui consacra pagine splendide — contributo vero alla storia della pittura veneta — e restituisce tra altro, una Madonna col Bambino della I. R. Galleria di Vienna attribuita al Vecellio), col Tiziano, col Campagnola, con Sebastiano del Piombo, ecc. La galleria Crespi possiede, del Pordenone, un bellissimo dipinto detto « la Schiavona », una Madonna col divin Figlio e S. Giovannino, ed una « Sacra Famiglia e S. Antonio ».

Ancora fra gli artisti veneti, sono notizie brevi sur un quadro di Fran-

cesco Rizzo da Santa Croce: l' Incoronazione della Vergine; e su Girolamo da Santa Croce di cui si ammirano nella galleria quattro santi, facenti parte in origine di un polittico. Di Paris Bordone la raccolta vanta una composizione leggiadra: un pastore ed una ninfa incoronati da un amorino, uno de' tanti quadretti appartenenti alla schiera de' santi delle gallerie di Vienna, Dresda, Parigi, ecc. Poche parole scrive il N. intorno a una « Deposizione della Croce » della scuola di Paolo Veronese, e intorno alle tre tele di Giulio Carpioni: i Baccanali; ma giunto a Gian Battista Tiepolo, di cui la raccolta Crespi possiede « la Visione di Sant' Anna » il bozzetto relativo, e « la Beata Landina », una testa di giovane monaca deliziosa, il V. scrive nno studio efficace, benchè breve, sull' ardito, fantasioso maestro prendendo in esame, oltre i tre lavori citati, altri dipinti del Tiepolo, come quello a S. Maria della Consolazione in Venezia, che anche riproduce.

Sebastiano Ricci, con « la Comunione di Santa Lucia », il Canaletto, con due vedute di Venezia, e Francesco Zuccarelli, con due paesaggi decorativi riflettenti il carattere mite, semplice, campagnolo dell' artista chiudono la serie dei maestri veneti.

L' illustrazione delle opere di artisti toscani comincia con un cenno sur un' anconetta rappresentante la Vergine col Bambino e Santi, attribuita a Lorenzo Monaco; subito dopo segue uno studio breve su Bastiano Manardi (al quale il V. assegna un ritratto esposto nella galleria Barberini ed una Madonna col Bambino ed Angeli, nella collezione Weber di Amburgo, sotto il nome di Raffaellin del Garbo) che nella raccolta milanese ha due tavolette; poi l' illustrazione del quadro di Francesco Granacci « L' entrata di Carlo VIII in Firenze; poi, infine, un capitoletto intorno ad una Madonna col divin Figlio, e l' « Adorazione dei Magi », del Bacchiacca: il bizzarro e forte maestro riconoscibile, secondo il Venturi, per le carnagioni di latte e rosa e per il suo amore del turchino e del viola in due quadri non a lui attribuiti, l' uno a Monaco, ascritto al Beccafumi, e l' altro nella galleria dell' Università di Strasburgo, erroneamente assegnato al Venusti.

Le opere di pittori lombardi schieransi nella galleria Crespi « solennemente: Andrea Solario, Marco d'Oggiono, Giampietrino, Gaudenzio Ferrari, ecc., richiamano la fioritura rigogliosa del Rinascimento. Andrea Solario domina nella raccolta con parecchi quadri, tra cui la Madonna che palleggia il Bambino; poi l'nmanissimo Cristo la cui fronte suda sangue, e sangue lacrimano gli occhi azzurrini; infine la Vergine addolorata, chiusa nel manto, sopra un fondo scuro che sembra involgerla nel lutto. Appresso, Gaudenzio, con la « Deposizione della Croce », raddolcisce la scena di morte: il Cristo non è esanime, ma dorme soavemente, appoggiando il capo sulla fronte di Maria che lo guarda come tenera sorella, mentre Maddalena stende le braccia ad un amplesso. Tutto è del colore delle spighe, quando il sole indora la messe nei campi lombardi. E il sole rosseggia tra i capelli arricciati della Madonna, nel grande quadro di Marco d' Oggiono, e fa scintillare il rubino della tunica di Lei, come abbronza le carni di San Giovanni, che addita al committente inginocchiato la Madre divina, come sfiora le testine degli angeli, uno de' quali tocca la corda del liuto guardando con occhi languenti lo spettatore, mentre l' altro apre

le ali candide e, curvo sulla viola, sta come in un incanto. »

Dagli studi parziali qui sapientemente esposti dal N. sulle pitture di scuola lombarda, illustrando, oltre quelle qui sopraccennate, un' opera attribuita a Cristoforo di Moretto, con la « Vergine e Gesù, una santa monaca ed un certosino »; una madonna, del Foppa; un' altra Madonna col Putto, di Boltraffio; un S. Girolamo, di Bernardino Luini; la « Crocifissione » e la « Purificazione », della sua Scuola; una Madonna, di Ambrogio de Predis; un ritratto virile, di Bernardino de' Conti; un santo Stefano ed un santo vescovo, del ricordato Marco d' Oggiono; una Madonna col Putto e s. Giovannino, ed un' altra Madonna col Bambino Gesù, di Giampietrino; la « Pietà », bellissima, anch' essa mentovata, e la Vergine col Fglio, di Gaudenzio Ferrari; un trittico con cinque Santi e Tobiolo, di Albertino Piazza; un s. Girolamo, di Giov. Paolo Lomazzo; e il « Cristo flagellato » di Daniele Crespi, risulta un lavoro davvero ragguardevole, un contributo alla storia dell' arte lombarda. straordinario, prezioso.

La penultima parte del volume è dedicata ad artisti diversi, e cioè a lavori di Rogiero Van Der Weiden, di Roelandt Savery, di Lucas Cranach seniore, di Bartolomeo de Bruyn, dello Spagnoletto, del Guercino, del Sassoferrato, di Giusto Sustermans, di David Crespi, della scuola di Van Dyck, di David Bally. ecc.

Altri tre pittori veneti, il Giambellino, con una Vergine e il Putto; Marco Marziale, con la « Pietà »; e Giambattista Morone, con un magnifico ritratto d' uomo, chiudono, in Appendice, lo splendido lavoro del dotto e operosissimo prof. A. Venturi il quale, coadiuvato, per la parte tipografica, da quella fenice degli editori, ch' è il comm. U. Hoepli, è riuscito a darci così un' altra delle sue tanto apprezzate opere che onorano l' arte e gli studi italiani.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Nel fascicolo I-IV de *L'Arte* (Roma, 1900) Gustavo Frizzoni discorre dei **Nuovi acquisti della R. Pinacoteca di Monaco in Baviera**. Il più recente acquisto fatto dalla Pinacoteca consiste in un ritratto, firmato, di Leonardo Bassano: un uomo maturo, dall' aspetto severo seduto davanti ad un tavolo, su cui è una lettera con questa soprascritta: *All' Ill.mo Sig.or mio oss.mo Il Sig.or Lunardo Armano Venetia.* Il nuovo quadro ha sostituito un ritratto di donna, opera moderna, attribuita fino a poco tempo addietro a Paris Bordone. A proposito di questo maestro e d' altri artisti nella grande Sala dei Veneti, il F. nota che il bellissimo tipo virile dall' abbondante capigliatura e dalla

fulva barba nera e, come si direbbe in genere, giorgionesco, posto accanto ad una tela genuina del Bordone, non può lasciarsi a quest' ultimo maestro, ma va restituita a Bernardino Licinio; e ne dice le ragioni. Nota quindi, incidentalmente, che il grande quadro d' altare con una Madonna in trono e due santi ai lati, non può ascriversi, come vorrebbe il catalogo a Leandro Bassano, ma sibbene al padre di lui, Jacopo.

Altra novità, non ancora registrata nell' ultimo catalogo, è un ritratto dell' Holbein juniore, che il F. qui riproduce. La Pinacoteca si è arricchita di una tavoletta di Antonello da Messina. Rappresenta una mezza figura di Madonna, le braccia incrociate sul petto, con un libro aperto davanti a sè, sopra un parapetto. Il F. riproduce anche questa figura ponendola a confronto con altro quadretto e figura consimile, la quale, benchè vada munita del nome del maestro: *Antonellus Mesanius pinsit;* pure mostra assai meno che in quella di Monaco i tratti specifici di Antonello. La tavoletta ora in Baviera proviene da un privato di Padova e corrisponde, secondo ogni probabilità, a quella citata da Marco Boschini nella sua *Carta dèl navegar pittoresco*, come appartenente ad un membro della nobile famiglia dei Tassis.

Altri due buoni acquisti della collezione tedesca sono un tondo del Signorelli e un quadro di Liberale da Verona. Il primo proviene dal palazzo Ginori e fu venduto nel 1894 per 30000 marchi, il secondo fu acquistato pure a Firenze nel 1891, al prezzo di 10000 lire. Il tondo del Signorelli rappresenta una Madonna, seduta, a mani giunte e in atto di adorare il bambino Gesù, diritto, dinnanzi a lei, e, nel fondo, un adolescente, nudo anch' esso e in atto di togliersi i sandali, in procinto di scendere nel Giordano, scorrente a' suoi piedi; il quadro di Liberale rappresenta la *Pietà*, sapientemente restaurata dal Cavenaghi quando la pittura trovavasi ancora a Firenze.

Fra le opere di pittura italiana acquistate nel 1891 sono anche due buone tavole « due esempi decorosi dell' arte fiorentina della seconda metà del secolo XIV, e più precisamente di Agnolo Gaddi », con le figure, nella prima, del santo vescovo Nicolò da Bari venerato da un devoto in piccole proporzioni inginocchiato a' suoi piedi, e il giovane guerriero San Giuliano nell' altra. Furono comperate a Firenze per sole 4000 lire.

La breve quanto utile rassegna termina il N. con la illustrazione di due tavole dell' ottimo maestro tirolese Michele Pacher, nativo di Bruneck e da collocarsi fra i più valenti quattrocentisti di stirpe germanica, rappresentanti San Gregorio e Sant' Agostino, le cui figure sedute si ammirano entro una specie di nicchie riccamente e finamente ornate in istile gotico. Delle due belle tavole offre il F. due limpide riproduzioni.

*** Nello stesso fascicolo de *L'Arte* GIULIO BARIOLA pubblica un largo riassunto del volume di C. De Mandach: *Saint Antoine de Padoue et l' Art italien (Préface de M. Eugéne Müntz.* Paris, Laurens editeur, 1899); un' « opera sotto ogni riguardo definitiva e che può veramente servir di modello a monografie di tal genere. »

*** Così C. DE FABRICZY, nel medesimo fascicolo dello splendido periodico di Roma, rende conto dell' ottima pubblicazione destinata a perpetuare la memoria della Esposizione che dalla Società per l'incremento degli studi di storia d' arte a Berlino fu iniziata nella primavera del 1898, e che era composta di opere dell'arte medioevale e del Rinascimento conservate nelle raccolte private di quella città, e appartenenti così all' arte nordica, come all' arte italiana. La pubblicazione s' intitola: *Ausstellung von Kunstoverken des Mittelalters und der Renaissance aus Berliner Privatbesitz, veranstaltet von der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft 20 Mai bis 3 Juli 1898.* Berlin, G. Grotesche Verlagsbruchhandlung, 1899.

*** Con uno studio diligente, chiaro e condotto su documenti, pubblicato nei fascicoli di maggio e giugno (1900) dell'*Emporium*, ALESSANDRO LUZIO promuove fra gli studiosi dell' arte una discussione sulla iconografia troppo intricata e malcerta d'Isabella d'Este. È inutile aggiungere che le ricerche istituite dal L. e raccolte sotto il titolo: **I ritratti d' Isabella d' Este,** non sono una mera curiosità da eruditi, ma offrono il più vivo interesse per la storia dell' arte, solo che si pensi, come scrive il N., che fra coloro che eseguirono o copiarono (sopratutto copiarono) il ritratto d' Isabella si incontrano i nomi sovrani di Leonardo, di Tiziano, del Rubens.

L' utilissimo scritto è anche ricco di illustrazioni, tra cui piacemi notare il ritratto tizianesco d' Isabella giovane, del Museo di Vienna; la medaglia nuziale di Francesco Gonzaga e Isabella d'Este; il preteso ritratto leonardesco del Museo del Louvre e l' altro degli Uffizi; le due medaglie di Giancristoforo con l' effigie d' Isabella; la pretesa « Cour d' Isabelle d' Este » di Lorenzo Costa, nel Louvre; il ritratto tizianesco d'Isabella vecchia, copiato dal Rubens, nel Museo di Vienna; quello d'Isabella giovane, anch'esso copiato dal Rubens, dall'incisione del Vorsterman; il preteso ritratto d'Isabella, di Paris Bordone, nella Galleria dell' Eremitaggio, Pietroburgo; il ritrattino d' Isabella della Collezione tirolese, nel Museo viennese; e il vero ritratto leonardesco d' Isabella, della Galleria degli Uffizi.

Segue lo studio del L. una preziosa *bibliografia* sull' interessantissimo tema. Tutti i documeuti in questo lavoro prodotti, sono tratti dall'Archivio Gonzaga: i più, nota il N., « inediti parecchi, già pubblicati nei lavori su Isabella d' Este dal Renier e miei, l' elenco dei

quali si trova nella prefazione al volume *Mantova e Urbino* (Torino, Roux, 1893). »

*** Intorno alla recente opera del Bertaux: *Santa Maria di Donna Regina e l' arte senese a Napoli nel secolo XV*, parlammo a lungo nella Rassegna; nel fascicolo V-VIII de *L'Arte*, leggiamo sull'ottimo lavoro del B. una favorevolissima recensione di GINO FOGOLARI.

*** Anche ne *L'Arte* di maggio-agosto 1900, ART. JAHN RUSCONI discorre del recente lavoro di Emile Bertaux: *Les Saints Louis dans l'art italien*, (*Revue des Deux Mondes* 1 avril 1900), giudicandolo « un ottimo studio iconografico sopra un soggetto ben degno di alta considerazione. E lo studio, così conchiude, ricco di osservazioni nuove ed acute, porta un grande contributo all' iconografia dei santi, non solo per la materia raccolta intorno ai due santi francesi, ma anche come un esempio perfetto di studio iconografico che s' intreccia tanto con la storia civile. »

*** ARDUINO COLASANTI riferisce sullo stesso fascicolo de *L' Arte* intorno alla bell' opera di Georges Lafenestre: *Artistes et amateurs.* Société d'édition artistique, Paris, 1900; nella quale opera una gran parte è diretta a indagare e a dichiarare i rapporti che, nei tempi diversi, hanno legati gli artisti e gli amatori.

*** **Les Triomphes de Pétrarque** è il titolo di uno scritto pubblicato da E. MÜNTZ nella dispensa 1.ª-2.ª (aprile-maggio, 1900) dell' elegante e signorile periodico, *La Bibliofilia*, del cav. Leo S. Olschki. In questo articolo il M. riassume brevemente molti de' risultati a cui egli e il duca di Rivoli sono giunti intorno all'iconografia dei *Trionfi* del Petrarca, come saggio di un volume sull' importante argomento che i due studiosi intendono pubblicare. Adornano l'importante scritto diverse illustrazioni, tra cui il *Trionfo dell'Amore* di Matteo de'Pasti, il *Trionfo della Castità* di un anonimo incisore fiorentino, e varie stampe assai pregevoli del secolo XV e del XVI secolo.

*** Nello stesso periodico il D.r M. FALOCI PULIGNANI continua la pubblicazione dell' ottimo suo lavoro su **L'arte tipografica in Foligno nel secolo XV**, illustrando, nel capitolo II, la stampa della storia *De Bello Italico*, di Leonardo Aretino (1470), e quella della *Divina Commedia* (1472), di cui riproduce in facsimile la prima pagina.

*** **Per la storia delle arti a Napoli** durante il Rinascimento, nuovi documenti, trovati nei registri della cancelleria aragonese dal conte EUSTACHIO ROGADEO, pubblica GIUSEPPE CECI. Il Rogadeo li ha messi a disposizione del Ceci e questi, ordinatili cronologicamente e sotto il nome degli artisti per facilitare la ricerca agli studiosi, li offre ai lettori della *Napoli nobilissima* (fascicolo VI, giugno 1900). Il primo degli artefici al servizio di re Alfonso è *Paolo De Carcano*, un armaiuolo milanese che lavorava a Napoli intorno alla metà del

secolo XV, il quale fu anche in società con *Michele* e con *Stefano da Vimercato* e che nel 1465 fornì molte armature ad Jnnigo d' Avalos Gran Siniscalco del Regno. Seguono poi i fratelli *Pertello* e *Carlo De Marinis*, i quali furono tra i capimaestri muratori impiegati alla fabbrica di Castelnuovo. Poi è notizia di *Ippolito Renart* impiegato come fabbro ferraio nei lavori dei regi castelli; di *Nardello De Gesualdo*, regio ricamatore; di *Guglielmo Monaco* da Parigi, scultore, fonditore, bombardiere ed orologiaio, che fu al servizio dei primi re napoletani di casa d' Aragona; di *Antonio Gorini*, maestro carpentiere addetto ai lavori di Castelnuovo; di *Palamide De Gaudioso* e *Giulio Quaranta*, « operarum et edificiorum regiorum magistros » ai quali nel 1471 è fatta concessione di un territorio per uso di fabbrica presso il regio parco di Castelnuovo; di *Sebastiano De Martino*, costruttore d' istrumenti musicali, molto caro a Ferdinando I; di *magister Baccio, fiorentino,* forse l' architetto Baccio d' Agnolo al quale re Alfonso II dirigeva nel 4 nov. 1494 una lettera in cui gli si diceva, fra altro: « ad noi occorre havere ad servirece de voi in certe opere le qnali non vedemo che per altro mastro ne potesse essere ben satisfacto; » di *Bernardino De Carnago*, un milanese che aveva fabbrica di armi in Napoli e che godeva grande stima e protezione di re Federico; di *Francesco di Giorgio Martini*, il noto scultore e architetto senese, indarno richiamato da Siena, con lettere 13 e 17 marzo 1497, da Re Federico; di *Antonio Marchese* o Marchissi di Giorgio da Settignano, architetto, più spesso indicato nelle carte napoletane col nome di Antonio Fiorentino; e di *Nicola Pisano* — da non confondersi con l'insigne scultore pugliese del sec. XIII — ingegnere e guardiano della dogana di Manfredonia vita durante, dall' 8 sett. 1504.

*** **Sull' insegnamento della Storia dell' arte** nelle scuole secondarie classiche (Modena, Libreria edit G. T. Vincenzi e Nipoti, 1900) scrive, brevemente, MARIO MARTINOZZI per riferire intorno alle lezioni di storia dell' arte impartite agli studenti del Liceo Ginnasio pareggiato S. Carlo di Modena durante gli anni scolastici 1898-99, 1899-900. L'egregio professore dice anzitutto, le ragioni per cui egli intese « mettere il nuovo studio in relazione diretta con la cultura classica dei giovani e con quella derivante dagli insegnamenti affini. » Il piano formulato e posto in pratica dal M. è degno di tutta l' attenzione degli studiosi, ed è inutile aggiungere che l' esempio lodevolissimo del valoroso insegnante dovrebb'essere imitato da'suoi colleghi di Liceo perchè si diffonda finalmente la cultura artistica fra i nostri giovani anche a vantaggio degli studi della nostra letteratura, della nostra educazione, e, sopratutto, pel decoro del nome italiano.

*** Sull'età rispettive del Pantheon di Roma e della Basilica Ambrosiana di Milano molto si è scritto in questi ultimi anni senza che

per altro la critica giungesse a mettersi d'accordo: ultimamente DIEGO SANT'AMBROGIO, stampò sullo stesso argomento in *Arte e Storia* del 15 aprile 1900 un articolo intitolato appunto: **Il Pantheon d'Agrippa e la Basilica Ambrosiana,** ritenendo questa riedificata, come altri la ritengono, non anteriormente al XII secolo e quello innalzato e compiuto da Marco Agrippa e non dall'imperatore Adriano, come vorrebbe l'architetto Beltrami e, prima assai del B., il De Dartein ed il Landriani.

*** In *Repertorium für Kunstwisseschaft*, 4. Heft, 1899 leggesi un articolo di FRANCESCO MALAGUZZI dal titolo: **Contributo alla storia della scultura a Bologna nel quattrocento.**

*** *Raphael* della *Rivista d' Italia* rende conto nel fascicolo V (maggio, 1900) di detta rivista, del secondo congresso di archeologia cristiana tenutosi in Roma nell'aprile u. s. riuscito interessante per la varietà, per la importanza delle comunicazioni, per l'ardore delle discussioni e per i voti emessi, tra cui quello importantissimo emesso dalla seconda sezione rivolto al pontefice acciocchè proibisca con tutti i rigori della sua autorità ai sacerdoti di tutte le chiese del mondo di danneggiare e di alienare gli oggetti d'arte sottoposti alla loro custodia.

*** Nella stessa rivista romana del giugno 1900, illustrano un articolo di A. VALERI, dedicato ai pellegrinaggi e giubilei di Roma, antiche incisioni delle basiliche costantiniane: S. Giovanni in Laterano, S. Pietro, S. Maria Maggiore, S. Paolo, e un affresco di Giotto in S. Giovanni in Laterano.

*** **Una festa dell'arte** ART. JAN RUSCONI intitola uno scritto pubblicato in *Rivista politica e letteraria* (giugno 1900), in cui passa in rassegna con geniale competenza le principali opere della Galleria Borghese, la celebre raccolta che tutti gli studiosi augurano di saperla in breve fra le più importanti Gallerie nazionali italiane.

*** MARCEL REYMOND nella *Gazzette de Beaux-Arts* del 1.° febbraio 1900, stampa la prima parte di un articolo su **Gli inizi dell'Architettura del Rinascimento** (1418-40).

*** ANTONIO TARAMELLI nel fascicolo I-IV de *L'Arte* (Roma, 1900) discorre, riassumendola assai diligentemente, lodandola e raccomandandola agli studiosi, della magistrale opera di W.m H. GOODYEAR: **Oplical refinements in medieval architecture** (Report of the Brooklyn Institute Survey), in Architectural Record, 1896, n. 1.

*** FRANCESCO MALAGUZZI nel medesimo fascicolo de *L'Arte* pubblica una serie di **Nuovi documenti su pittori del XV secolo tratti dalle carte del periodo sforzesco,** riferentisi a' seguenti artisti: Matteo Pasti, Baldassarre d'Este, Giovanni da Milano, Bonifacio Bembo, Cristoforo da Cremona, Vincenzo Foppa, Leonardo da Cremona, Zanetto, Ambrogio de Predis, Antonello da Messina, Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Perugino, e Domenico Ghirlandaio.

*** E Luigi Ferrari, sempre nello stesso fascicolo, inserisce un lungo articolo, ricco di note, su **Gli acquisti dell' Algarotti pel R. Museo di Dresda**, narrandoci una pagina, davvero non la più bella della vita cortigiana ed artistica dell' Algarotti, così benemerito d' altra parte verso l'arte italiana, in cui il nobile conte veneziano « ci appare qui tramutato in agente ed intermediario del re di Polonia. »

*** **I quadri di Scuola italiana nella Galleria nazionale di Budapest** passa in rassegna e descrive con la sua nota dottrina e sicurezza Adolfo Venturi nel fascicolo V-VIII de *L' Arte* (Roma, 1900). Ferrara è rappresentata anzitutto nella Pinacoteca della bella capitale dell' Ungheria, da un compagno di Cosmè Tura, Michele Ongaro o Michele Pannonio, del quale il V. offre ai lettori una vera e propria monografia, resa ancor più importante per i copiosi documenti pubblicati in nota. La doviziosa raccolta ungherese possiede di Michele Ongaro un quadro, sola testimonianza che ne resti del pittore, facente parte « probabilmente di una serie di figure allegoriche che ornarono lo studio di Borso d' Este. Sappiamo che nel 1458 Cosmè Tura cominciò la decorazione dello studio del duca; ed è probabile che Michele Ongaro lo coadiuvasse. Quando si considerino le altre quattro figure allegoriche che fanno riscontro a questa, e cioè una della raccolta Layard a Venezia, due nella collezione Strozzi a Firenze, un' altra nella raccolta a Berlino, noi possiamo ritenere di avere innanzi l' ultima opera di Michele. »

S' intrattiene quindi il V. a discorrere di altri scolari del Tura, massime di Ercole De' Roberti del quale trova a Budapest nel Gabinetto nazionale delle stampe e dei disegni più di un disegno del drammatico e potente artista ferrarese. Di Ercole Grandi descrive e riproduce la giovanile e nobile figura di San Giovanni Evangelista, ponendola a confronto con diverse altre opere autentiche dell' artista e con parecchie altre erroneamente a lui attribuite in Italia e fuori anche da' più recenti critici. Da Ercole Grandi passa a Dosso Dossi, a un frammento di quadro, una testa rivolta a destra con forti riflessi di luce infocata e gli occhi che guardano in su severamente. Di Battista Dosso la galleria conserva soltanto una copia: il quadretto idillico rappresentante *Il Riposo in Egitto.* Il *Cristo e l'Adultera* attribuito al Garofalo devesi considerare anch' esso come lavoro di scuola. Un autentico Scarsellino chiude il ciclo della pittura ferrarese nel secolo XVI: un quadretto con lo *Sposalizio di Santa Caterina.*

La Scuola bolognese è rappresentata da tre quadretti attribuiti a Francesco Francia. Quello al n. 48 con la Vergine e il Bambino sulle ginocchia ed il San Giovannino in atto di adorazione, benchè nel colore alquanto inaridito, è opera certa del maestro, gli altri due rivelano l' arte di Giacomo e Giulio Francia.

Lo *Sposalizio di Santa Caterina* che va sotto il nome del Palmezzano è opera invece del faentino Bertucci. Di Marco Palmezzano esiste nella raccolta ungherese, ma non esposta al pubblico, una Sacra Famiglia. Un altro maestro romagnolo, Girolamo Marchesi da Cotignola, è rappresentato nella Galleria con un quadro che ha per soggetto la *Deposizione del Cristo*; e così Barbara Longhi di Ravenna, della quale è una Madonna col Bambino.

Dalla Romagna risalendo la via Emilia, c'incontriamo, scrive il N., in un capolavoro, nella *Madonna del Latte* del Correggio, di un periodo prossimo alla *Notte* di Dresda. Della scuola di Parma vedesi anche un quadretto di Girolamo Mazzola, non di Francesco Parmigianino a cui è attribuito e rappresenta una Sacra Famiglia con San Francesco.

Larga parte nella Pinacoteca ungherese è fatta alla Scuola milanese, ove si ammirano una *Deposizione* del Borgognone; una Madonna col Bambino fra le Sante Caterina e Barbara, ed un'altra Vergine col Divin Figlio con San Giovannino sorretto dalla madre sua, del pittore Bernardino Luini; una Santa Caterina d'Alessandria, di Aurelio Luini; la Madonna col Bambino, di Giampietrino; un quadro, col medesimo soggetto, del Boltraffio; ed una Sacra Famiglia col Bambino dormiente, copia da Cesare da Sesto, dal Venturi anche riprodotto.

Con una Madonna col Figlio, di Carlo Crivelli, la Scuola veneziana, inizia l'esposizione de'suoi esemplari; vengono quindi, di detta scuola, il ritratto di Caterina Cornaro, di Gentile Bellini; quello del doge Agostino Barberigo, attribuito al Giambellino; ancora un ritratto, che reca il nome di Sebastiano del Piombo, ma che, benchè guasto oltremodo, lascia riconoscere la magica arte del suo vero autore, il Giorgione (al quale non appartengono assolutamente tutti gli altri quadri a lui ascritti nella Galleria di Budapest dal Morelli e da altri); il ritratto di un Antonio Broccardo che si può credere uno de'primi lavori di Bernardino Licinio, detto il Pordenone; il ritratto, di un gentiluomo, un letterato che sta con un rotulo in mano, erroneamente creduto l'imagine di Raffaello (proveniente alla Galleria dalla collezione Scarpa, vendutosi pochi anni fa a Milano), di Sebastiano del Piombo; ed altri quadri d' artisti minori e tuttavia notevoli, quali Vincenzo Catena, Marco Basaiti, Quirizio da Murano, Andrea Previtali, Girolamo da Santa Croce.

Fra gli artisti veneti del secolo XVI, appartenenti al periodo del primo sviluppo dell'arte, rappresentati in detta Pinacoteca, si notano: Palma Vecchio, con una Madonna col Bambino e S. Giovannino, una Lucrezia e diverse copie da opere sue; il Boccaccino, con una santa martire; Lorenzo Lotto, con un ritratto; Polidoro Lanzani, con una Madonna adorante il Bambino e S. Giov. vescovo di Tolosa, male attri-

buita al grande Tiziano; Gian Battista Moroni e la scuola del Moretto da Brescia, Bernardino Licinio; il Torbido; Jacopo Bassano, ecc.; poi del Seicento e del Settecento, il Carpioni, il Bellotto, il Guardi, il Tiepolo.

Della Scuola umbra discorre il V. di alcune cose di Nicolò da Foligno; di un tardo seguace del Perugino; di un artista prossimo a Luca Signorelli e di Raffaello, a proposito della *Madonna di Esterházy*, che rappresenta il connubio dell' arte umbra con la fiorentina.

La Scuola fiorentina è rappresentatata da un quadro di un dozzinale scolaro di Filippo Lippi e da un' opera di un verrocchiesco meschino; da una bella figura, di un maestro prossimo a Domenico Ghirlandaio; da una Madonna e due santi di Andrea del Sarto; e da altri lavori di un seguace d' Andrea; dal Bronzino e dal Vasari. Gran numero delle opere, sapientemente illustrate dal Venturi, sono riprodotte nel bellissimo fascicolo de *L' Arte*.

Abruzzo.

*** G. M. Bellini nel fascicolo V, 1900, della *Rivista abruzzese* dà notizia **d' alcuni oggetti d' oreficeria abruzzese** nella chiesa di S. Agostino di Lanciano, ignorati anche dagli studiosi più diligenti di Storia lancianese. Il primo di tali oggetti « tutto smaltato rappresenta una mano coll' intero avambraccio, che insieme colla base misura l'altezza di cent. 57, e racchiude l' intero osso dell' avambraccio di San Simone. La base rettangolare è tutta lavorata a giorno, con dodici occhi, contenente ciascuno una reliquia, e nell' orlo di essa si legge in caratteri gotici: ✠ HOC . OPUS . FECIT . NICOLAUS . ANTONII . PANTALEONIS . DE . FRANCAVILLA . ORIFICS . (sic) A. M. CCCCXXXXVI . AM. Il braccio ha ornati simili a quelli con cui si adornano camici sacerdotali, e nell' orlatura, a guisa di merletto, si legge, co' medesimi caratteri dorati: AVE . MARIA . GRATIA . PLENA . » L' altro reliquiario rappresenta una mano col polso poggiante sur un piede evidentemente di altra epoca. Dal marco *Sul*, nota il B., rilevasi essere lavoro uscito nel quattrocento dalla famosa fabbrica di oreficeria di Sulmona. Anche una bellissima croce del secolo XV conservasi nella medesima chiesa. Si giudica della scuola di Nicola da Guardiagrele e fu trovata dal parroco in una soffitta della chiesa, « fra molte robbe vecchie colassù abbandonate. »

*** Della **Cattedrale di Chieti** si è occupato Cesare De Lurentiis in alcuni articoli pubblicati nella *Provincia di Chieti* (anno IV, n. 37, 38, 39) e raccolti in opuscolo (Chieti, Marchionne, 1899). Questa chiesa, che rimonta ai primi tempi del Cristianesimo, fu interamente rifabbricata nel secolo medesimo. Ma le aggiunte posteriori, i danni sofferti

nei terremoti e finalmente la totale ricostruzione compiutasi nella seconda metà del secolo XVIII le danno l'aspetto di una chiesa barocca, aspetto che non le è stato tolto dalle decorazioni e dai restauri eseguiti in questo secolo. Fra le opere di arte notevoli appartenenti ad essa il De Laurentiis enumera alcuni avanzi di pitture dei secoli XIV e XV, i migliori dei quali sono stati ora trasportati nella pinacoteca municipale, un crocefisso di legno scolpito nel 1485 da Nicola Teutunicus, il busto di argento di S. Giustino, opera di Nicola da Guardiagrele, della quale avanza la sola testa essendo stato il resto disgraziatamente rifuso nel 1716, e l'altare maggiore dove è un bassorilievo che rappresenta il popolo chietino che offre le insegne episcopali all'anacoreta Giustino, buona scultura della seconda metà del secolo scorso. La chiesa possiede anche pregevoli codici miniati, ma molti più ne aveva che sono ora scomparsi insieme con alcuni splendidi arazzi. Il campanile, costruito in istile archiacuto da Bartolomeo di Giacomo nel 1335, e completato nel 1498 da maestro Antonio da Lodi, serba l'aspetto primitivo, meno nella cuspide che cadde nel terremoto del 1706. (Dalla *Napoli nobilissima* dell'aprile 1900).

Calabria.

*** Il dott. Diego Corso nel n. 13-14 (1900) di *Arte e Storia* dà l'**interpretazione di un bassorilievo esistente nella Chiesa Cattedrale di Nicotera.** Si tratta di un lavoro in marmo, lungo centimetri sessanta e largo sessantasei con tre figure rappresentanti la consacrazione del primo vescovo di Nicotera, fatta da S. Stefano primo vescovo di Reggio Calabria. « Il monumento, che si giudica opera del secolo XI al XII, quantunque guasto dalle ingiurie del tempo, lascia scorgere tuttodì alcune traccie della doratura del fondo, che all'usanza bizantina dà risalto e contorno alle figure, scalpellate senza perfezione artistica, e mostra lo stato di decadenza dell'arte scultoria in queste nostre regioni. »

*** L'ingegnere Giuseppe Abatino in *Napoli nobilissima* del maggio scorso richiama l'attenzione degli studiosi su **La Torre di Gerace**, detta Torre dei corvi, la quale sorge poco discosto dall'abitato sul lato destro della strada comunale che da Gerace conduce ai vicini paesi. Secondo il nostro, la torre rimonta al 1550; « è costruita in pietra calcarea di cave locali; è alta, adesso, quasi 18 metri e si eleva sotto forma di perfetto cilindro. Esaminata esternamente la torre non presenta nulla di notevole per la sua particolare costruzione, ma non sfugge però all'osservatore la notevole differenza di epoca col suo piano di fondazione. Poggia essa sopra un masso che conserva ancora le tracce di costruzione greca », ciò che le accresce importanza sto-

rica, riferendoci « alla topografia dell' antica Locri, la quale, secondo la pianta rilevata dal Duca de Luynes nella prima metà del nostro secolo, localizza appunto verso questa torre la testata dell' antimurale che separava la *palepoli*, cioè la parte bassa della vecchia città dal suo porto ». Una nitida riproduzione della torre adorna l' articoletto dell' A.

Emilia.

*** **Il pittore delle Grazie** è l' argomento che A. Venturi trattò con tanta genialità e dottrina nella conferenza ch' egli tenne all' Associazione artistica internazionale di Roma (e ripetè poi a Modena) e che leggiamo ora nella *Rivista d' Italia* (15 maggio 1900). Lo scritto è adorno di ben venticinque illustrazioni e riassume quanto di meglio si possa dire in forma elettissima del grande maestro, la cui figura artistica è resa qui mirabilmente. Sopratutto notevole, nella descrizione di quasi tutta l' opera pittorica del Correggio, la parte riguardante la *Maddalena* di Dresda, dipinta su rame, che il V. per molte ragioni toglie al fiammingo Adriano van der Werff, al quale, or sono vent' anni, era stata erroneamente assegnata.

*** L' opera di un pittore ed architetto poco noto, ma « non indegno del gran secolo in cui visse », **Lellio Orsi da Novellara,** studia G. B. Toschi, in fasc. I-IV de *L' Arte* (Roma, 1900). L' Orsi nacque nel 1511; nulla si conosce della sua giovinezza, nè dell' educazione sua artistica. Il primo lavoro noto dell' Orsi risale al 1536, quando Lellio contava già 25 anni, e consistè, secondo documenti pubblicati da F. Malaguzzi, nel dipingere insieme con altri alcuni archi di trionfo per l' ingresso in Reggio, in detto anno, d' Ercole II d' Este; nello stesso anno o nel precedente avrebbe decorato secondo il Toschi, il Castello di Querciola in provincia di Reggio; nel '44 dipinse a chiaroscuro varie figure nella torre dell' orologio sulla Piazza Maggiore di detta città; nel '46, implicato, non se ne conosce la ragione, nell' uccisione d' un Bojardi dovè rifugiarsi a Novellara, e non fu per lui un male che, « durante il forzato soggiorno a Novellara i legami co' suoi signori si strinsero tanto che nel 1553, quando forse poteva esser tornato a Reggio, si trovava invece a Venezia coi conti Camillo ed Alfonso Gonzaga, coi quali giunse, alla fine dell' anno dopo, in Roma, ove trovavasi ancora nel settembre del 1555 » per istudiarvi i capolavori di Michelangelo e Raffaello; nel 1561 dipingeva la cupola, il coro, il refettorio, una tavola ed altre opere (nulla più ne rimane) della chiesa del Carmine a Novellara. L' anno dopo pare attendesse col figlio a dipingere varie facciate di case nella stessa città. Nel '63 pel conte Francesco decorò una villa detta il *casino di sopra*; qualche

anno dopo Lellio fu chiamato a Parma per ornare la facciata del palazzo cosidetto *del Giardino*. Nel '67 gli anziani del Comune di Reggio gli commisero il disegno di un vaso d'argento da offrire in dono al duca Alfonso II, ed il conte Alfonso Gonzaga il disegno per la parrocchiale di Santo Stefano a Novellara, alla cui costruzione presiedette, e per la quale dipinse il quadro del Martirio di S. Lorenzo, che ancora vi si conserva. Nello stesso anno eseguì pure il disegno e la pianta della chiesa e casamenti dei gesuiti; dipinse inoltre alcune scene per quel teatro ed ebbe, pure in quell' anno, la disgrazia di vedersi ucciso un figlio. Di numerosi e svariati lavori eseguiti nella Rocca di Novellara, non si conoscono le date, ma essi dimostrano in quale conto il maestro era tenuto dai Gonzaga il cui favore si rifletteva anche sulla famiglia di lui. Reggio continuò a valersi dell' opera di Lellio finchè visse. Nel '69 gli fu chiesto un disegno di Madonna; nel '76 un disegno per un tabernacolo; nel 1583 fece i disegni, benchè infermo, per dipingere il coro, la volta, e i laterali dell' altar maggiore della basilica di San Prospero; nel 1587 morì nella casa di sua proprietà a Novellara. Questi i dati biografici dell' artista che il T. deduce dagli scrittori, che prima di lui s' interessarono della caratteristica figura dell' Orsi; la rassegna e l' illustrazione delle sue opere costituiscono la parte più importante dello studio che noi dobbiamo qui limitarci a segnalare agli studiosi, non senza riportare infine il giudizio che il nostro, dopo un esame minuzioso di tante opere dell' Orsi giunge a dare intorno allo stesso maestro. Il quale « imitò palesemente, così il T., il Correggio, Michelangelo ed anche Raffaello, ma prese da loro ciò che si confaceva alla sua indole: la delicatissima poesia del Correggio, la sublimità del pensiero del Buonarroti non le comprendeva, e dal primo prese la gaiezza del colorito e lo scorciare arditissimo delle figure, dal secondo la grandiosità e la gagliardia delle membra poderose, senza ricercarne l'intimo se non per esprimere una vigoria d' animo corrispondente alla vigoria dei corpi: un qualunque soggetto gli si desse a trattare, una madonna od una battaglia di cavalieri nudi, una chiesa od un gingillo da signora, egli era pronto ad improvvisarne il disegno con magistrale sicurezza, come era pronto a mettere in opera i progetti, valendosi di numerosi scolari, operai, artefici, solo timoroso di dover *stare indarno*: egli insomma fu per la piccola corte dei Gonzaga di Novellara ciò che Giulio Romano fu per la maggior corte dei Gonzaga di Mantova. — La tradizione lo dice faceto e di buona compagnia: le opere lo mostrano volgaruccio e bizzarro, quale appare anche dai nomi dati ai figli: Fabbricio, Scipione, Orazio, Corinna! »

*** In *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria* per l' Emilia, serie IV, vol. IX, B. Colfi discorre di una recente interpre-

tazione data alle **sculture dell'archivolto nella porta settentrionale del duomo di Modena.**

*** Nel *Resto del Carlino* del 16 giugno 1900, A. Longhi stampa un lungo articolo sull'antica chiesa di **San Giov. Battista dei Celestini** di Bologna. Di una chiesa con questo nome si ha notizia sin dal 1235; l'attuale sorse, non si sa con certezza se sulla medesima area di quella, nel 1537. Il Longhi narra con la solita diligenza e tenendo conto de' più minuti particolari, le vicende del nuovo tempio, che non è certamente di primaria importanza fra le costruzioni religiose di Bologna, e accenna alle opere d'arte rimastevi consistenti in pitture murali e in tela del secolo scorso, e in una statua della Vergine col Bambino « attribuita al Lombardi ». La maggior spogliazione di oggetti sacri provenne al convento dei Celestini nel 1796 quando il Senato promulgò l'editto del 25 giugno per pagare i quattro milioni di contribuzione di guerra ai francesi, per cui il convento fu costretto a privarsi di 2210 once di argenti a peso netto, valutati lire bol. 11550. « Si vuole che Nicolò dall'Arca, morto nel 1494, venisse sepolto nell'antica chiesa » di San Giov. Battista dei Celestini, ove riposano parecchi artisti del secolo XVII e del secolo scorso. Vi hanno sepoltura: il pittore Valter, tedesco, morto nel 1631; il pittore Giulio Trogli, detto il *Paradosso*, morto nel 1655; Enrico Hafner, il quale morì il 20 agosto 1702 e fu tumulato davanti alla cappella ultima a sinistra ch'egli aveva dipinto gratuitamente nel 1681; Bartolomeo Toselli, intagliatore, morto nel 1707; Gaspare Gamma, miniatore, svizzero e suo figlio Francesco, un bravo ritrattista, morto nel 1767.

Lazio.

*** **Paolo di Mariano marmoraro.** È l'argomento di una bella monografia diligente, completa, stampata da Valentino Leonardi ne *L'Arte*, lo splendido periodico romano, diretto dal Venturi. (fascicoli IIV e V-VIII, 1900). Paolo era da Roma e suo padre Mariano era da Sezze, figliuolo di Tuccio e della gente Tacconi. In Sezze la famiglia di lui aveva per lungo tempo tenuto gli onorevoli carichi e le dignità del comune. Nel 1451, Mariano, abbandonato il paese nativo, lavorava col figliuolo (nato verosimilmente verso il 1415) e con Albino da Castiglione, quale scalpellatore, alle cappelle che Niccolò V faceva edificare a piè del ponte Sant'Angelo. Paolo, stando al Vasari, morì di 45 anni.

Nel 1451 Paolo eseguì il suo primo lavoro, tre finestre a croce pel palazzo capitolino, poi, come si disse, lavorò col padre al ponte Sant'Angelo. Nel 1458, insieme con altri maestri trovasi alla corte Aragonese e prende parte, per pochi mesi, e per un incarico molto mo-

desto, quello cioè di rifinir le figure e quello fors' anco di lavorare alle decorazioni minori, alla erezione del celebre Arco di Alfonso d'Aragona, la cui importanza artistica del monumento insigne offre occasione al nostro A. di esporre delle considerazioni molto sensate in relazione con quanto da altri critici è stato scritto in proposito sino ad oggi, e particolarmente per ciò che si riferisce alla parte che C. von Fabriczy vorrebbe assegnare a Paolo di Mariano.

Il quale, tornato in Roma, tenne bottega con un altro scultore, Isaia da Pisa, che, insieme con lui, aveva lavorato a Napoli. Nel 1460 Paolo è nominato sergente d' arme o mazziere ed ha perciò un particolare posto alla corte pontificia; e da quell' anno al 1464 tenne la direzione di tutti i lavori condotti per desiderio di Pio II, che lo proteggeva sopra tutti gli altri, ed eseguì tra altro le statue di San Pietro e di San Paolo da porsi a piè della scala della basilica Vaticana; e un' altra statua di San Paolo da porsi su le scale o nel pulpito della stessa basilica, immagine che passò poi per ordine di papa Clemente VII al ponte Sant' Angelo. Questa statua « meglio di ogni altra di Paolo, scrive il L., riflette lo studio dei classici modelli e della vita: ma la vita lascia gelido lo scultore e la bellezza antica non gli suscita la fiamma creatrice del genio; la statua, nobile, appare rigida al cospetto delle composizioni berniniane, dove il vento della decadenza ingolfa le vesti e i capelli. Del resto essa, meglio di tutte le altre, mostra le buone qualità che il maestro aveva quando sapeva usarne, e la cura che metteva, quando voleva, nell'evitare i suoi difetti ». Eseguì in quel tempo, il nostro, due statue di Sant' Andrea. Nella sagristia Vaticana si conserva quella fatta per la cappella in San Pietro dedicata a detto Santo, e la seconda è quella che si vede al Ponte Milvio, « l' opera più piacevole e più aggraziata condotta da Paolo, quando la fortuna declinava e declinava la vita, con un tono morbido, stanco, quasi senile, tutto insolito in lui. »

Con Paolo II s' inizia l' era lieta della Rinascenza in Roma ed i registri della fabbrica del palazzo di San Marco ci fanno conoscere, tra altro, i lavori compiuti in quegli anni in San Marco e fuori dal nostro artista: lavori che il L. opportunamente ricorda, benchè alcuni più non esistano. « Paolo fu uomo facoltoso, e gli ultimi anni passò ritirato a vita privata. Il 1° di settembre 1469 fece testamento per mano del notaro Pietro de Meriliis, il quale rogò anche i due codicilli dei 10 settembre 1469 e 3 febbraio 1470. Nel 1473 non era più fra i vivi ed ebbe sepoltura nella chiesa di S. Maria di Aracoeli, che fu la chiesa di moda per tutto il quattrocento in Roma.

Se dalle opere, nota il L, ci vogliamo figurare Paolo, dobbiamo imaginare un uomo con lungo il corpo e con le gambe brevi, vestito di tunica bianca, che scende con pieghe solenni dal collo alle piante:

ne dobbiamo fingere grandi gli occhi e le orecchie, crespi i capelli e la barba, sinuose le labbra, rugose le gote, ampia ed ossuta la fronte. Così richiameremo alla memoria la forza delle ossa orbitali, la gagliardia dei muscoli del torace, l' eccedenza di quelli del collo. Perchè egli di tali note segnò nelle statue i vecchi e gli adulti; ai fanciulli poi fece le teste grandi, i volti severi, i capelli ricciuti, i seni ampi e feminei.

E più oltre: « Nessuno poi come il Maestro, è consapevole dei difetti della sua educazione artistica, ed egli si affanna dietro tutte le astuzie degli ingegni primitivi. Conosce male le proporzioni tra il piede, il malleolo e la tibia, ebbene, allunga la tunica ed avanza sole le dita che egli, studioso di vivi modelli, sa bene condurre: è ignaro delle proporzioni tra il corpo e le gambe, e avviluppa di grandi pieghe il mantello intorno le anche; sa male sculpire le ginocchia, rende acuta la rotula ed intorno la rotula fa partire le pieghe. Nelle pieghe e nella scultura rivive la decadenza romana; ma nelle minime parti del corpo è guidato dall' osservazione del vero. »

Studiata attentamente l' opera del maestro, non è difficile all' A. riconoscere una scultura giovanile di Paolo nella statua di San Giacomo in Compostella, già sulla porta della chiesa di questo Santo, occupata in Roma dalla Nazione Spagnola. Essa, quando la vecchia chiesa fu tutta mutata e l' antica porta fu trasportata su la piazza Navona, venne tolta dal timpano ove trovavasi, e cacciata in un andito, di dove, due anni sono, doveva levarsi per essere trasportata all' estero.

Prima di terminare il ben condotto studio, dice il L. della contesa sorta in Roma, fra Paolo di Mariano e Mino da Fiesole, consistente nell' esecuzione di un frontone inalzato sovra un fregio adorno di festoni di frutta e di testine di putti alate, a San Giacomo degli Spagnoli: contesa da cui Paolo, romano, escì vittorioso sul maestro forastiero e, per giunta, « venuto in fastidio. »

Infine, alla domanda: chi sarà stato il maestro del marmorario romano, così risponde il L.: « Sia stato suo padre od altri, Paolo non è se non il genuino rappresentante, se non il tipo più schietto e più caratteristico di quell' arte indigena, che, vissuta ignota per tanto tempo, con lui finalmente ritorna alla gloria del sole. Egli non ama che i suoi modelli, per i quali vive e che mai abbandona; come le sculture del Basso Impero che e' predilige, così le sue statue, anche le migliori, non hanno che un carattere distintivo, la forza. Taluno che volesse abusare delle imagini potrebbe rassomigliar la sua forma a un pampino rigoglioso del classico Autunno sbucato in mezzo ai maggesi fiorenti di gigli dell' Arte toscana: ma più propriamente egli non riproduce nessuno dei maestri della sua età. Erra, a parer nostro, chi ne vuol fare un grande scultore: come tale egli è mediocre, come marmorario rimane ottimo »

Tutte le migliori opere di Paolo di Mariano ancora esistenti, sono nitidamente riprodotte nello studio dell' accurato e geniale scrittore romano.

Lombardia.

*** Più che un ricordo dell' Esposizione d'arte Sacra in Cremona, come modestamente lo giudica l'autore, il bell'articolo di EUGENIO SCHWEITZER su **La Scuola pittorica cremonese** pubblicato ne *L'Arte* (fasc. I-IV, 1900), è un contributo notevole alla storia di detta scuola, che coll'individualità de' suoi artisti seppe guadagnarsi un onorevole posto fra le scuole italiane. Comincia rilevando la importanza che da qualche tempo vanno assumendo in Italia le Esposizioni locali d' arte sacra, non solo per i parati di chiesa, orificeria e stoffe sacre, ma per le molte opere di pittura di proprietà privata e di chiese, che anche se quasi tutte note, ben disposte e meglio illuminate possono essere molto meglio studiate e capite. Il primo artista le cui opere, il nostro, passa in rassegna è Boccaccio Boccaccino; discorre quindi di Galeazzo Campi, che puó dirsi il successore del primo; di Tommaso Aleni, detto il *Fadino*, il quale ha molte attinenze con Galeazzo Campi; di Lorenzo Beci o Becci; di Francesco e Filippo Tacconi; del rozzo pittore Galeazzo Rivelli della Barba; del miniatore e pittore Antonio Cicognara; di Altobello Ferrari, detto *Melone* o *Melloni*; di Gian Francesco Bembo; dell'eclettico ed ardito pittore Giulio Campi; di Bernardino Gatti, detto il *Sojaro* e di altri maestri cremonesi o di Scuola cremonese sino a tutta la prima metà del secolo XVII. Molte riproduzioni di opere di detta scuola accompagnano lo scritto dello S.

*** LOUIS DELARUELLE, nel fascicolo I-IV de *L'Arte*, pubblica un articoletto su **I ritratti di Guidobaldo di Montefeltro e di Elisabetta Gonzaga nelle Gallerie di Firenze.** Nella sala dell'Iliade della Galleria Pitti é quello di Guîdobaldo, indicato come « Ritratto virile » e che il catalogo attribuisce erroneamente a Giacomo Francia. Il D. lo riproduce insieme con una miniatura del Codice Urbinate lat. 1766 nella Vaticana, riproducente anch'essa il ritratto di Guidobaldo. Quello di Elisabetta Gonzaga trovasi, com'è noto, nella Tribuna degli Uffizi ed appartiene al pennello di Francesco Bonsignori. Il D., come già il Venturi, assai prima di lui, nota che nella disposizione di ambedue i ritratti, visti perfettamente di fronte, nella lunghezza dei due volti, nell'espressione d'entrambi noi dobbiamo riconoscere una stessa mano, quella del Bonsignori, solo al quale « le circostanze storiche (che il D. brevemente nota) permettono d'attribuirli ».

*** **Alcuni lavori nella città di Spilimbergo**, di maestri italiani, sono riprodotti nei numeri 7, 8 e 9 dell'*Arte italiana decorativa* (1899). La

porta settentrionale del duomo è opera del M.° Zenone da Campione (1376); gli ornamenti della Cappella del Rosario (1490) sono di Giovanni Antonio Policarte, figlio di Tomaso di Carona, il paese modesto ove nacque il padre di Pietro Lombardo.

*** Nello stesso periodico, n. 4, 1899, sono riprodotte in cromolitografia alcune Stoffe del Museo Poldi-Pezzoli in Milano, dei secoli XV e XVI, e, in altra tavola, tre disegni splendidi dei Fantoni, intagliatori bergameschi.

*** E nel n. 10, 1899, della bella rivista milanese A. TARAMELLI consacra un articolo alla **Esposizione d'arte sacra antica in Como.**

*** Nel museo di Porta Giovia in Milano è una statua, proveniente dall'antica chiesa di Santa Maria di Brera, che la guida dello stesso museo qualifica come una statua di santa in atto di adorazione. DIEGO SANT'AMBROGIO nell'*Arte e Storia* del luglio s. espone le ragioni per cui crede che detta statua rappresenti invece Caterina Visconti, la seconda moglie di Gian Galeazzo Visconti, « che tanta parte ebbe col marito nella fondazione del Duomo di Milano e nell'erezione della Certosa di Pavia, ad essa più specialmente dovuti ». La statua appare opera di qualche pregio di buon artista della fine del quattrocento, se non forse di Benedetto Briosco, « attesa la rassomiglianza di lineamenti e di atteggiamenti di questa statua col bel noto busto di Caterina Visconti sulla porta del lavabo, (nella navata centrale della Certosa di Pavia). non senza osservare che di radie dorate e stelle decorò quell'artista anche l'abito della Vergine col bambino, collocato al sommo del sarcofago di Giovan Galeazzo Visconti e firmate col suo nome ».

*** Per la conservazione de **Le colonne di S. Lorenzo** a Milano FRANCESCO MALAGUZZI stampa un forte ed opportunissimo articolo in *La Lombardia* del 12 luglio 1900, in cui deplora il movimento che si sta facendo nel quartiere di Porta Ticinese per ottenere, mediante una sottoscrizione, che si abbattano dette colonne, le quali costituiscono l'unico monumento romano che resti alla metropoli lombarda.

*** L'origine, le vicende e l'illutrazione **del Duomo di Milano e la sua facciata** sono narrate e presentate con l'abituale diligenza e dottrina da G. CAROTTI nell'elegantissimo *Emporium* dell'aprile scorso. Aggiungono chiarezza e pregio all'ottimo articolo le numerose illustrazioni del tempio, tolte da antiche stampe, da disegni antichi, da pitture dei secoli XVII e XVIII e da un grande numero di fotografie tratte appositamente, nell'insieme e nei particolari, dall'insigne monumento. La parte originale e più importante dello scritto è costituita, naturalmente, dalla trattazione dell'arduo argomento che agita l'anima di tanti artisti, il rinnovamento della facciata del Duomo. Noi, in proposito, ripetiamo con l'egregio critico; se il tempo nostro è in grado

di compiere artisticamente un' opera che risponde ad altri tempi, ad altre condizioni della società, ad altri ideali; e se il tempo nostro ha il diritto di toccare ciò che fu consacrato dalla storia.

*** In *Arte italiana decorativa* (a. VIII, n. 3) è uno scritto di LUCA BELTRAMI dedicato al Belvedere di Praga. **Un edificio italiano del Cinquecento sconosciuto in Italia**. Il Belvedere fu cominciato nel 1534 per desiderio dell'imperatore Ferdinando, da un maestro italiano e poscia continuato e terminato da altri maestri italiani verso il 1558. Giovanni Spazio, figlio di Jacopo di Val Inselvi, appartenente ad una famiglia d' artisti che in varie occasioni aveva prestato servigi alla casa d'Asburgo, è il vero creatore del Belvedere; Paolo Stella milanese, è il vero creatore della magnifica ornamentazione plastica; e Pietro Ferrabosco di Laino successe allo Spazio nel 1552.

*** Il sacerdote DOMENICO BERGAMASCHI discorre nel n. 74, 1899 della *Gazzetta di Mantova* dell'architetto del monumento sepolcrale del I duca di Sabbioneta, Vespasiano Gonzaga.

*** Dalle **Note storico-artistiche sulla Cattedrale di Treviso** pubblicate in *Nuovo Archivio Veneto* (t. XVIII, p. I, 1899) dal dottor GEROLAMO BISCARO appare che architetto della Cappella del Santissimo sia stato Antonio Lombardo, figlio e fratello di Pietro e Tullo Lombardi. Di M.° Antonio Maria da Milano *taiapiera* (1505-1509) sono la tomba del Priore di S. Giovanni dal Tempio, Lodovico Marcello, il presbiterio e l'abside della Chiesa del Priorato. Dei fratelli Giov. Battista e Lorenzo Bregno è la maggior parte delle opere di scultura.

*** La volta dipinta dal Borgognone nella Sagrestia di S. Maria della Passione in Milano, la decorazione della volta nella cappella degli Apostoli nel Santuario di Saronno, opera di Bernardino Luini sono illustrate da GIULIO CAROTTI nel n. 8, a. VIII, di *Arte italiana decorativa* con un articolo intitolato: **Pitture decorative di volte in Lombardia**.

*** Di **una lapide sepolcrale in Milano nello stile di Antonio Rossellino**, posta nella parete a destra per chi entra nella cappella del Rosario di S. Maria delle Grazie, discorre, in *Lega Lombarda*, 13 e 17 gennaio 1900, DIEGO SANT'AMBROGIO.

Marche.

*** Di un allievo di Domenico Indivini, il celebre artefice d'intaglio e di tarsia, dà notizia in *Arte e Storia* (1 maggio 1900) VITTORIO ALEANDRI, pubblicando alcuni documenti tratti dall'archivio comunale di Sanseverino. Si chiama costui **Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino**, il quale fra il 1512 e il 1520 lavorò fra altro il bel coro della cattedrale di Assisi, e forse aiutò il maestro nella fabbrica dell'altro grandioso coro per la chiesa superiore di S. Francesco della stessa città. Le

notizie relative a « Magistro Johanni Petri Jacobi Nicolai » vanno dal 1481 al 1525.

⁂ In *Gazzette de Beaux-Arts*, del 1 marzo 1900, leggesi un interessantissimo articolo di HERBET COOK intitolato: **I tesori dell' arte italiana in Inghilterra.** L'A. discorre de' principali capi in possesso della casa Mond di Londra, e più specialmente delle seguenti opere di Raffaello: la *Crocifissione* (1501-1502), lo *Sposalizio* (1504) l'*Incoronazione di spine* e lo stendardo che si conserva, come l'Incoronazione, a Città di Castello, e la *Incoronazione di San Nicolò da Tolentino* (1500), di cui non restano che de' frammenti a Richmond ed a Lisbona. Nella *Gazette* del 1 maggio é il seguito dello scritto del Cook anch'esso consacrato quasi totalmente a Raffaello.

Napoletano.

⁂ In *Napoli nobilissima* dell'aprile e del giugno (1900) A. MARESCA DI SERRACAPRIOLA continua lo studio sui **Battenti e decorazione marmorea di antiche porte esistenti in Napoli,** illustrando le porte tuttora esistenti a Napoli del periodo del rinascimento, le quali offrono largo campo all'osservazione per la loro varietà. « Le porte delle chiese di S. Angelo a Nido, osserva il M., di S. Aggrippino, di Monteoliveto, del succorpo di S. Gennaro nel Duomo, dell'arco di trionfo di Alfonso I d'Aragona, del palazzo di Diomede Carafa, quanto resta di quelle del palazzo del Conte di Pianura al vico Cinque Santi, quelle della S. Casa della SS. Annunziata e molte altre che avrà occasione di citare, sono opere che ci rilegano alla grande arte italiana », Le vignette della porta di S. Agrippino, dell'uscio di S. Maria di Monteoliveto e dell' Ospizio della Annunziata, la porta della cappella del Palazzo Reale, quella minore e l' altra maggiore di S. Angelo a Nido adornano questa seconda parte dello scritto del M.

⁂ Negli stessi fascicoli dell' ottima rivista napoletana G. COSENZA continua la illustrazione storica e artistica de **la Chiesa e il convento di S. Pietro Martire**, discorrendo, in questa che è la quarta parte del suo lavoro, della chiesa moderna. Fra le diverse cose veramente notevoli che ancora si conservano della vecchia chiesa, merita speciale menzione la bellissima statua giacente del celebre giureconsulto Antonio de Gennaro, la quale faceva parte dell'antico suo monumento sepolcrale, dal C. riprodotta da una fotografia di L. Fortunato, insieme con due statuette facenti parte in origine dello stesso sepolcro. L' opera é di Girolamo Santacroce.

⁂ Le **Notizie degli artisti che lavorarono a Napoli nel secolo XVII** (nell' ultimo numero della Rassegna fu stampato per errore nel sec. XVI), tratte dal diario del Fuidoro, continuano e finiscono nel fasci-

colo V (maggio, 1900) di *Napoli nobilissima.* In quest'ultima parte dunque *Don Ferrante* offre notizie dell'incisore *Federico Pesca;* di un particolare assai curioso intorno a un Presepe a Napoli del 1661 « nella congregazione delli orefici », i quali orefici adornarono i principali personaggi della rappresentazione con « un numero infinito di gioie che stancava ma non saziava la vista, e fu stimato comunemente il valore di un milione d'oro »; di *Giacomo di Castro*, e *Giambattista Massimo* pittori; e di Carlo Celano « l'appassionato illustratore di Napoli ».

*** Nello stesso fascicolo della *N. n.* Pietro Brayda stampa una diligente descrizione della Sagrestia di S. Chiara di Napoli, riccamente decorata nel 1692 per una suora di S. Chiara, appartenente alla famiglia del Brayda medesimo.

*** G. B. Toschi del fascicolo I-IV, 1900, de l' *Arte* pubblica una recensione favorevolissima dello splendido volume di Stanislao Fraschetti: *Il Bernini, la sua vita, la sua opera, il suo tempo*, con prefazione di Adolfo Venturi. Milano, editore U. Hoepli, 1900.

Piemonte e Liguria.

*** In *Repertorium für Kunstwissenschaft* XXI Bd., 4 Heft, 1899, C. von Fabriczy dedica un articolo ad **Ambrogio Volpi da Casal-Monferrato,** l' autore del tabernacolo sull' altar maggiore della Certosa di Pavia, eseguito nel 1568, indicato agli studiosi dell'arte da Diego Sant'Ambrogio.

*** Benvenuto Pesce nei numeri 4, 5 e 6 (1899) dell'*Arte Italiana decorativa* pubblica, con tavole e illustrazioni, un articolo intitolato: **Genova nell'arte decorativa.**

*** Nella stessa rivista, n. 10, 1899, A. Taramelli pubblica alcuni **Stalli e mobili gotici nel Piemonte.** Gli stalli del vecchio duomo di Asti furono eseguiti nel 1477 da *Baldino de Surso* da Pavia.

*** Nel n. 24 del periodico *Il cittadino* (Genova, 1900) G. B. d' Isengard pubblica un articolo intitolato: **L' edilizia sacra alla Spezia e l'antica parrocchia abbaziale di Santa Maria.**

*** Nell'ultimo fascicolo della Rassegna accennammo semplicemente allo scritto di Camillo Cimatti su **Gli artisti pontremolesi dal secolo XV al XIX.** Dall'ottimo *Giornale storico e letterario della Liguria* riportiamo in proposito, il seguente riassunto firmato L. Staffetti. « Sono come l'A. stesso le chiama, compendiose spigolature, per raccogliere i nomi e dare qualche notizia degli artisti che, nati a Pontremoli, si sono applicati con qualche riputazione all'arte. Per la maggior parte si tratta di pittori che lavorarono anche in patria, ma vissero specialmente fuori, come Girolamo da Pontremoli, Giacomo Costa, Jacopo Cortesi, che ebbero dimora in Roma nel '500 e nel '600; Francesco Natali, va-

lente dipintore di prospettive, che lavorò nel palazzo ducale de' Cybo a Massa, in quello degli Estensi a Modena, e lasciò opere commendevoli a Livorno, alla Certosa di Pavia, a Piacenza e a Modena, nel sec. XVII; G. Battista Natali, che fu alla Corte napoletana di Carlo III; Nicolò Contestabili che dipinse a Firenze anche nel palazzo Pitti; Giuseppe Ricci che si perfezionò a Parma alla scuola di Gaetano Gorlani, e i fratelli Giuseppe e Giovanni Bottani, tutti del secolo XVIII. Ma degni, fra gli altri, di maggior lode furono Pietro Pedroni del secolo XVIII, dov' ebbe insigni pittori per allievi quali il Sabatelli e il Benvenuti, e Pietro Cocchi morto appena ventenne quando dava di sè le più belle speranze, e sepolto a spese dello Stato nel Chiostro di S. Maria Novella nel 1846. Fra gli altri artisti merita speciale ricordo Francesco Battaglia di Mignegno sobborgo di Pontremoli, frate Agostiniano che impiegò otto anni a intagliare i lodati armari e banchi della Sagrestia della SS. Annunziata nel borgo omonimo in Fondo a Pontremoli, e li compì nel 1676. Volendo tener conto di coloro che trattarono le arti minori dove entra il disegno, il C. ricorda Pietro da Pontremoli e G. Batt. Grossi, fonditore di campane, Sebastiano da Pontremoli valentissimo tipografo de' primi tempi dell'arte della stampa; Francesco Righetti, spadaro, Cristoforo Zucchi, archibugero, G. Maria qd. Menichelli *vascellarius*, tutti e tre dimoranti in Roma nel Secolo XVI, e Francesco da Pontremoli, « tenuto grande ingegnere et che fece un suo modello del Ponte di Cesare » al re Francesco I di Francia ».

Puglie.

*** L' infaticabile *Don Ferrante* della *Napoli nobilissima* (giugno 1900) dà notizia di ciò che avanza dell'antica **Cattedrale di Nardò** in Terra di Otranto. La primitiva chiesa romanica (sec. VIII) « fu ricostruita mentre imperava lo stile archiacuto, conservando quanto era rimasto intatto dell'antica, e adattandola alla nuova ». Nulla ci è noto della sua fondazione e nulla di preciso, sulla sua ricostruzione. Dal 761 al 1090 fu amministrata dai Basiliani, poi dai Benedettini. Nel 1388 ebbe per breve tempo un vescovo e nel 1413 fu elevata definitivamente a cattedra vescovile. L' architetto Bernich, che ha diretto il ripristino dell'importante monumento, ha comunicato a *Don Ferrante* due disegni del bellissimo campanile, uno schizzo della cattedrale e della torre inserito nella S. Visita del Vescovo Sanfelice (1725), la pianta dello stesso campanile e il disegno dello stemma del Vescovo Matteo De Castellis (quello del 1388) che il medesimo Bernich ritrovò sulla finestra del terzo ordine di detta torre, e che *Don Ferrante*, insieme col resto, riproduce nel suo articoletto. Il campanile è dunque

la parte più importante dell' edificio, conservando esso i tre piani d'origine, nel primo de' quali è ancora una volta originale sostenuta da colonnine pensili di puro stile angioino. Il quarto piano crollò nel terremoto del 1456; ma fu ricostruito in forma ottagonale nel 1569. « La nuova fabbrica fu grandemente danneggiata da un altro terremoto 1743 e totalmente abbattuta da un fulmine il 21 giugno 1815. Alla riedificazione in istile barocco, avvenuta intorno alla metà di questo secolo, il Bernich propone di sostituire quella da lui ideata secondo i dati forniti dalle parti originarie del campanile stesso e di altri coevi ancora esistenti in altre città di Puglia.

Toscana.

*** Di **Andrea Sansovino e i suoi scolari in Roma** scrive assai degnamente ne *L'Arte* (fascicolo V-VIII, 1900) Enrico Mauceri, glorificando i meriti del maestro ch' ebbe vivo il sentimento della bellezza plastica.

Dal maestro Antonio del Pollajuolo eredita il Sansovino lo spirito eminentemente classico; in Roma perfeziona la sua maniera e rappresenta quel periodo di vita romana nel quale la scoperta di meravigliose opere antiche esercitò un influenza decisiva sul gusto del tempo.

Nel 1506 Andrea fissò la sua dimora in Roma, ma è da credere ch'ei vi si recasse anche prima, forse parecchie volte. E il M. gli attribuisce, non senza ragione, il monumento al cardinale De Vincenti in Santa Maria d' Aracoeli, ch'è del 1504, come gli ascrive la figura del Cristo benedicente sopra il sepolcro di Ludovico Grato Margani, nella stessa chiesa, la quale figura rivela appunto la prima maniera del Sansovino. Del medesimo tempo e della stessa mano, pare al N. anche il lunettone del portico della chiesa di San Giacomo a Ripetta, con la Madonna e il Bambino, e il bel gruppo che si vede dentro il timpano della porta centrale della chiesa dell'Anima, rappresentante la Vergine col divin Figlio con ai lati due anime divote, ignude e inginocchiate, a mani giunte.

Studia quindi, facendone rilevare la bellezza, i due lavori che resero famoso il Sansovino, i mausolei dei cardinali Ascanio Sforza e Girolamo Basso, in S. Maria del Popolo; l'uno eseguito nel 1505 e l'altro nel 1507 per ordine di Giulio II. Esamina il gruppo della chiesa di Sant' Agostino, con la Madonna seduta, il Bambino sulle ginocchia, e Sant'Anna; il bel gruppo dalle forme disinvolte e libere, eseguito nel 1512 per il lussemburghese Giovanni Goritz e segnante, come bene osserva il N., nell'arte del Sansovino, il passaggio alla sua seconda maniera.

Dopo il 1512 il maestro si recò a Loreto ed ivi stette fino al 1529,

data della sua morte, tutto occupato nella decorazione della Santa Casa.

Molte opere sparse qua e là nelle chiese di Roma, mostrano come il Sansovino lasciasse nell'eterna città una numerosa scuola, la quale però non emerse, ad eccezione di Jacopo Tatti, nè si rese mai degna del maestro.

Del Tatti osserva le opere principali in Roma, prima la Madonna così detta del Parto; e la bella statua di San Giacomo nella chiesa di S. Maria di Monserrato; degli altri scultori supposti scolari del Sansovino, quali Alfonso Lombardi (da non confondersi con Alfonso Cittadella), frate Aurelio e Girolamo Lombardi, Francesco da Sangallo, il Tribolo, il Mosca, e il Lamia, discorre brevemente.

Fra le opere della scuola di Andrea in Roma, che il M. va rintracciando e studiando, basandosi sull'esame stilistisco e tecnico delle opere stesse, nota primieramenie il sontuoso mansoleo al vescovo Antonio Urso (1511) nella chiesa di San Marcello, architettata in origine da Jacopo Sansovino, per ordine del cardinale di Sant'Angelo; poi il ricco monumento di papa Adriano VI, in Santa Maria dell' Anima; l'altro interessante monumento *degli Armellini*, (1524) in Santa Maria in Trastevere: quello del cardinale *Guglielmo Encken*, (1534) nella chiesa di S. Maria dell'Anima; e quello, dello stesso stile, inalzato al Megalotti (1538) nella chiesa di Santa Cecilia, dei quali il Mauceri nota i pregi e i difetti e dà copiose notizie.

I caratteri della scuola sansovinesca, secondo il N., rivela anche una Madonna col Bambino, a metà busto, posta sul prospetto della chiesa della Madonnina di Loreto, architettata da Antonio da Sangallo; e altre opere, peggio che medriocri, le « quali dimostrano nella loro bruttezza il grande scempio che si era fatto degli insegnamenti del Sansovino », nota in S. M. del Popolo, nell'atrio della chiesa di San Gregorio, in quello dell' ospedale spagnolo della chiesa di S. M. di Monserrato, e nella chiesa di S. M. d'Aracoeli, ov'é una colossale statua di Leone X, di Domenico Lamia, un lavoro grossolano, volgare, senza eleganza, senza vita. « Dopo cotesta esposizione, scrive il M., si può concludere che Andrea Sansovino, a parte Jacopo, non ebbe in Roma nessun allievo degno del suo valore. Almeno le opere che ci rimangono dimostrano questa verità. Quelli che cercarono d' imitarlo non ne compresero lo spirito, non conobbero la sua perizia straordinaria nell'arte; e solo raramente qua e là spunta qualche fiore, come ne' monumenti di San Marcello e di Santa Maria dell' Anima. Sono opere di artisti quasi tutti degenerati; essi non possono vantare nè la semplicità classica ed elegante, nè la correttezza precisa, fine e scrupolosa dell' opera di Andrea ».

*** Nell'Annuario dei Musei prussiani (*Jahrbuch der Königlichen preussischen Kunstsammlungen*, Berlino. Vol. XX. fas. 1°) WILHELM

Bode stampa uno studio su *Luca della Robbia*, criticando il libro di Marcel Reymond, *Les della Robbia* e descrivendo poi l' opera sicura dell'insigne maestro toscano, dalla Cantoria del Duomo di Firenze alla *Visitazione di Maria a Santa Elisabetta* in San Giovanni fuorcivitas a Pistoia, già attribuita, con grave errore, al pittore Fra Paolino.

*** Diligenti e importanti notizie su **La pieve di S. Martino a Sesto** stampa nei numeri 10 e 11 di *Arte e Storia* (1900) C. O. Tosi. La pieve antichissima, a tre navate, è ricordata in un documento del 7 marzo 868 citato dal Repetti. É lunga m. 34, 94 e larga m. 15. Il T. ne narra con cura le vicende, i restauri, gli abbellimenti. Nella cappella del Santissimo è un quadro di Santi di Tito, del 1579, pagato 50 scudi; nella stessa Cappella è anche un quadro del Vignati, rappresentante la Circoncisione. A sinistra dell'altar maggiore è una pittura del Mantellini. Si ammirano inoltre nella stessa pieve un trittico con Maria Vergine Assunta, attribuito ad Agnolo Gaddi e un affresco di scuola bizantina. Nell'oratorio di S. Giov. Battista Decollato, annesso alla chiesa, è una Madonna attribuita a Donatello e un Crocifisso di scuola giottesca. Nel 1880, in occasione di nuovi restauri, « mentre si scalcinava il muro del coro, vennero fuori due bellissime pitture rappresentanti Adamo ed Eva, le quali gli intendenti giudicarono opere pregevolissime del 1200 ». Le due pitture, trasportate a spese del governo in due quadri, si conservano nella pieve.

*** **Gli affreschi dei sacramenti nella Incoronata** a Napoli formano l'argomento di uno scritto di Stanislao Fraschetti, pubblicato nell'elegante rivista napoletana *Flegrea* (5 giugno 1900). Il F. non crede che nelle figure dell' artista rappresentate all' Incoronata si debbano riconoscere ritratti di personaggi storici, nè può ammettere che il pittore appartenesse alla scuola di Giotto, mentre per le caratteristiche varie dell'arte sua fa pensare al contrario a un maestro di scuola senese della metà del Trecento.

*** Di **Coppo di Marcoaldo e Salerno di Coppo pittori fiorentini del MCC** stampa uno studio interessantissimo in *L'Arte*, fasc. I-IV, Peleo Bacci. Coppo,che fu uno di quegli umili maestri i quali adoperandosi a dirozzar modelli, venutici d'oltre mare, precorsero il « grido » rinnovatore di Giotto, nacque in Firenze nel popolo di San Lorenzo circa il 1225 e il 30. In un antico libro è ricordato nel 1260 come artista e guerriero. A Siena nella Chiesa dei Servi conservasi una tavola del nostro pittore rappresentante la Madonna col Divin Figlio seduto sulle ginocchia, e con due angioletti in alto. Si ha memoria che detta tavola recava la seguente iscrizione; MCCLXI - COPPVS DE FLORENTIA ME PINXIT. Nel 1265, Coppo passò a Pistoia, dove convenivano artisti d'ogni parte d'Italia ad edificarvi chiese, ad abbellirle con marmi e pitture, ad arricchirle d' orificerie preziose, e dove il nostro frescò

una delle pareti interne della cappella di San Jacopo. Nel 1274 (sembra che in Pistoia fissasse la propria dimora fino dal 1265). Coppo, non è più solo; insieme con lui è il figlio Salerno pittore anch' esso. Da un documento risulta che l'arciprete e i canonici della chiesa di San Zeno e gli operai di San Jacopo fanno istanza alle autorità per ottenere l'approvazione per alcuni dipinti da eseguirsi per la detta chiesa dai maestri Coppo e Salerno, i cui lavori più non esistono, tranne il Crocifisso che il N. ha potuto identificare per un lavoro del Coppo di Marcoaldo e che ancora si ammira nella sagrestia della Cattedrale di Pistoia.

*** Nello stesso fascicolo de *L'Arte*, GIOVANNI BEDESCHI discorre di **Tre sculture di Francesco di Simone Ferrucci**, a Bologna, a Lugo e a Solarolo. La prima trovasi nel Museo civico di Bologna: un ciborietto in tutto simile al bassorilievo che adorna la base del ciborio di Monteluce presso Perugia, delle stesso Ferrucci; la seconda è rappresentata da un plinto con due genietti che reggono la corona entro cui sta uno stemma, avanzo di un monumento sepolcrale nella vecchia chiesa di San Francesco distrutta nel secolo scorso: la terza, quella che si conserva nella casa comunale di Solarolo, è una Madonna col Bambino, adornante, in antico, la rocca ove dimorò per più di due anni Isabella d'Este. Dapprima la gentile scultura di Solarolo fu, col giudizio dello scultore Salvini e di Corrado Ricci, attribuita dall'Argnani a Donatello; il de Fabriczy poi la tolse al grande maestro e la ritenne di qualche scolaro di Antonio Rossellino e il Bedeschi ora, per ragioni che non lasciano più alcun dubbio sull'autore vero della scultura, la restituisce a Francesco di Simone.

*** Nei n. 9-10, 11 e 12 (1900) di *Arte* e *Storia* G. CAROCCI continua la pubblicazione delle notizie e curiosità storiche fiorentine tratte dalle Portate della Decima.

*** Nello stesso n. 9-10 CARLO CARNESECCHI discorre brevissimamente intorno a **Gli affreschi di Antonio del Pollaiolo in Arcetri,** riportando alcuni giudizi in proposito di Gaetano Guasti, il quale ne scrisse in *Rassegna Nazionale* del 1 febbraio u. s., e di Gustavo Uzielli.

*** Sulle **Antiche maioliche fiorentine** scrive WILHELM BODE nell'*Annuario dei musei prussiani (Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen)*. Berlino, Vol. XIX, fas. IV. p. 206.

*** Nello stesso Annuario, p. 225, PAUL MULLER WALDE stampa uno studio intitolato: **Contributi alla conoscenza di Leonardo da Vinci**, ed un altro articolo intorno ad **Alcune rappresentazioni di San Sebastiano. Ricordi dei Pollajuoli**.

*** GINO FOGOLARI, nel fasc: I-IV de *L' Arte* discorre assai favorevolmente della pubblicazione del dott. C. WINTEBERG: **Petrus Pictor Burgensis, De Prospectiva pingendi.** Nach dem Codex der Königlichen

Bibliotek zu Parma nebst deutscher Uebersetzung zum erstem Male veröffentlicht. Band I: Text; Band II: Figurentafelu. Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 1899.

*** Pompeo Molmenti, nell'*Emporium* del giugno 1900, dedica un articolo al recente lavoro di Julius von Schlosser, su **Gli Scultori Embriachi** (Vienna, 1899), favorevolissimo al dotto conservatore delle collezioni artistiche della Casa imperiale d'Austria. Lo scritto adorna con quindici finissime riproduzioni di sculture diverse eseguite, secondo la gentile industria del tempo, in osso.

*** A proposito del **monumento sepolcrale di Piero e Giovanni dei Medici** in S. Lorenzo a Firenze, « restituito all'aria e alla luce », leggesi un genialissimo articolo di Adolfo Orvieto in *Il Mazzocco* del 20 maggio u. s. « Soltanto il benedetto genio multiforme, così scrive l'O., del rinascimento fiorentino, così pienamente rappresentato dal Verrocchio, orefice, pittore e scultore, poteva immaginare quest'opera, nella quale le linee architettoriche, i colori dei marmi e del bronzo, la sapiente modellatura dei fregi e dei bassorilievi, più che scolpiti, cesellati con la meticolosa tenerezza dell'orafo, si fondono in una espressione unica di armonia perfetta. L'artista con una trovata di genio è riuscito a far sentire presente nell'opera sua il mistero solenne della morte: con un segno, rivelatore ha rappresentato la forza invincibile « ancora freno a tutti orgogli umani ». Quella corda terribile che si distende in un reticolato possente per tutto il vano dell'arcata e recinge con stretta tenace il sarcofago assicurandolo alle pareti, chiusa com'è da nodi insolubili, simboleggia perfettamente il destino comune ed immutabile al quale è legata ogni esistenza umana. E quel sarcofago posto fra la chiesa e la sagrestia, che l'occhio non perviene mai a comprendere per intero, riesce ad esprimere, meglio di qualunque rappresentazione plastica, l'ambignità misteriosa della morte: quasi che nelle due parti del monumento, unite fra loro e pur distinte, fosse segnato l'oscuro trapasso dal conosciuto all'ignoto, dalla vita al mistero dell'al di là. Ma fino a pochi giorni addietro un ignobile assito, ostruendo l'arco dalla parte della Chiesa, creava al monumento un fondo posticcio, per il quale la collocazione geniale del sarcofogo e la ferrea stretta del reticolato perdevano gran parte del loro effetto e della loro significazione. La deturpazione vergognosa durava, si afferma, da circa un secolo. L'ufficio regionale ha riparato allo sconcio.... Adesso l'aria circola ancora una volta intorno al monumento di Piero e di Giovanni dei Medici, immobile nello spazio libero per la sola virtù del vincolo che lo stringe e lo inchioda. La doppia luce suscita riflessi preziosi nel serpentino e nel porfido; chiaroscuri stupendi nel bronzo levigato dei pregi e nel marmo dei bassorilievi, a cui il tempo conferì la patina gloriosa dell'avorio: e a traverso il reticolato le pu-

rissime linee della sagrestia e della Chiesa si profilano in una prospettiva architettonica ricca di nuovi ardimenti e di bellezze ignote ».

Umbria.

*** Dalle due Guide di Città di Castello, scrive il prof. G. Mazzatinti nel 1° fascicolo, 1900 del *Bollettino della Società di Storia per l'Umbria*, del dott. E. Manucci (Lapi, 1878) e del cav. Magherini Graziani (Lapi, 1890) il cav. Giuseppe Amicizia ha dedotte molte parti e notizie per una *Guida artistico-commerciale* della stessa città (Lapi, 1899; in 8, pp. 99). Questa s' avvantaggia sulle due precedenti nella più esatta descrizione dei palazzi e delle chiese, degli oggetti d' arte che vi si ammirano, e nei diligenti cataloghi delle Gallerie Mancini, Bufalini e Comunale. Ed è naturale; chè la Guida fu compilata dopo la pubblicazione della splendida opera del Magherini su *L' Arte a C. di Castello.*

*** Nel n. 4 del *Giornale illustrato dell' Esposizione Umbra* (Perugia, 1899) sono inseriti i seguenti articoli: F. Briganti, **Le ceramiche umbre. Gubbio**; Z. Montesperelli, **L' Accademia di Belle Arti in Perugia** (Notizie storiche dal 1573, anno di sua Fondazione); G Degli Azzi, **Una miniatura rappresentante Giulio III.** (Al fol. dell'*Ann. Decenvirale* del 1553: l'artista fu Giovanni Battista Caporali « pictori perusino », a cui furono pagati « scutos tres pro pictura facienda in prima carta libri » etc.); ed F. Natali, **Le ceramiche umbre. Gualdo Tadino.**

*** A. Morini nel n. 9-10 del periodico *L'Umbria* (Perugia, 1899) pubblica un articolo intitolato **Lo Spagna a Visso**, nel quale descrive il grande affresco in S. Agostino. Nel n. 11-12 della medesima rivista L. Manzoni discorre del pittore Benedetto Bonfigli, di cui ha ritrovato il testamento.

Di **un ritratto maschile di Luca Signorelli nella Galleria di Berlino,** rappresentante, molto verosimilmente un giureconsulto del tempo, discorre dottamente Hans Mackowsky, in *Zeitsckrift für bildende Kunst* (Lipsia-Berlino) del gennaio 1900.

Veneto.

*** Tiberio Roberti in *Arte e Storia* del 15 giugno 1900, stampa un articolo intitolato **Il Mantegna a Bassano.** Nella qual città il celebre maestro dipinse alcune opere, due delle quali andarono perdute. Nella chiesa dedicata a S. Bernardino, demolita nel 1808, erano infatti due affreschi del Mantegna, un S. Sebastiano ed un S. Bassano, ricordati anche dal Vasari nella vita dei pittori e scultori Bassanesi. Un altro affresco ritenuto dal Mantegna, già nel Palazzo Pretorio, ammirasi ora trasportato su tela, in quella pinacoteca comunale. Il R. minutamente

lo descrive confrontandolo con altri lavori dell' insigne pittore. L' affresco misura m. 3,34 in altezza m. 1,90 in larghezza, e rappresenta la Madonna col Bambino, incoronata da due angioli; in alto l'Eterno Padre benedicente. Il Museo bassanese ricco, tra altro, di 8000 stampe, possiede diverse incisioni originali del Mantegna, tra cui « la flagellazione di N. S. la tumulazione dello stesso, la Resurrezione (stampata a bistro), la Pugna delle Deità Marine (in due pezzi), l' Ercole che soffoca Anteo, il Baccanale presso il tino e il trionfo di Cesare.

⁂ Nell' *Annuario degl' imperiali musei austriaci (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserkausses)*. Vienna, 1899, a pag. 240, JULIUS VON SCHLOSSER stampa un ottimo studio su **Tommaso da Modena e l' antica pittura a Treviso**. Lo S. crede, col Federici, che Tomaso sia trevigiano e non modenese e che la denominazione « da Modena » si riferisca soltanto alla famiglia di lui. Dall'esame delle opere di questo maestro che operava verso la metà del secolo XIV, lo S. afferma ch' esso appalesa caratteri di artisti veneti precursori di Pisanello.

⁂ Su **Lorenzo Matielli scultore e collaboratore del Chiaveri**, in *Zeitschrift für bildende Kunst* (Lipsia-Berlino) del gennaio 1900, pubblica interessanti notizie ERICH HAENEL, il quale crede che il Matielli nascesse a Piacenza tra il 1682 ed il 1688. Nel 1714 Lorenzo trovavasi alla corte di Vienna, quale scultore, ove lavorò, senza interruzione, sino al 1737. L'anno dipoi trovavasi al servizio del re di Sassonia, e nel 39 cominciò la decorazione per la chiesa di Corte.

⁂ In *Repertorium für Kunstwissenschaft*, fasc. V, 1899, EMIL JACOBSEN discorre intorno a certe **Attribuzioni di quadri a Venezia**, nella Galleria dell'Accademia, nella Chiesa di San Cassiano, al Museo Civico e nella Galleria Querini Stampalia.

⁂ Nello stesso fascicolo di detta Rivista ed in quello successivo, PIETRO PAOLETTI e GUSTAVO LUDWIG pubblicano **Nuovi contributi d' archivio per la storia della pittura veneziana**. Vi si dànno copiose notizie sui Vivarini, su alcuni artisti tedeschi che lavorarono nel Veneto, su maestro Zuan da Muran, su Leonardo Boldrini, Andrea da Murano, Marco Basaiti ed il Pseudobocaccino.

⁂ Sui ritratti di Carlo V, di Maurizio e Federico di Sassonia e di Filippo d'Assia, che si credono distrutti da un incendio, scrive, nella medesima rivista (fasc. VI, pag. 472), THEODOR DISTEL, il quale crede, per certe notizie che fa note, che detti lavori eseguiti da Tiziano nel 1548 in Augusta, siansi smarriti e dispersi, ma esistano ancora, benchè non si sappia dove. E. C.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Col fascicolo V-VIII dell' annata in corso, *L' Arte* di Roma, diretta dal ch. prof. A. Venturi, inizia un' *Appendice di arte decorativa*, con l' intento di dare a questo ramo importantissimo degli studi lo sviluppo che ha dato e splendidamente dà agli altri rami. Il prof. Venturi che si presenta agli studiosi con un articolo che vale un programma, comincia il nuovo lavoro con l' illustrazione di diversi disegni di fregi, vasi, coppe, battenti, ecc., fornitigli dalla cortesia del cav. Giovanni Piancastelli, che, per proprio conto e studio, potè raccogliere una numerosa e importante serie di disegni d' ogni genere, specialmente d' arte decorativa.

— Or non è molto, la Pinacoteca di Brera si è arricchita di un dipinto di **Bernardino de' Conti,** regalato dagli eredi del cav. Luigi Cereda. È su tavola alta un metro, larga 70 centim., e rappresenta la Madonna seduta, ai piedi della quale il Bambino Gesù e S. Giovannino si abbracciano. È firmato: *Bernardinus de Comitibus faciebat MDXXII.*

— A cura dell' ufficio regionale lombardo per la conservazione dei monumenti, **l' Arca di S. Agostino,** che fino a poco tempo fa era nel Duomo di Pavia, è stata trasportata e ricollocata nella basilica di San Pietro in Ciel d' oro, nella stessa città.

— Per legato della vedova signora Brambilla, la Galleria della Biblioteca Ambrosiana si è arricchita di un grazioso **bassorilievo in marmo bianco** rappresentante la Madonna col Bambino, di scuola lombardo-padovana della seconda metà del sec. XVI.

— Per la Galleria Nazionale d' Arte Antica, il prof. comm. A. Venturi che ne è il Direttore, ha acquistato una serie di circa trenta disegni, per il modico prezzo di lire 300. Sono lavori a matita con lumi di biacca, su carta colorata, di piccola misura, eleganti, finissimi, del sec. XV.

— La Danae fra la pioggia d' oro, **una delle opere più degne del Tiziano,** fu recentemente acquistata a Parigi dall' architetto americano Stanford White pel prezzo di lire duecentocinquantamila.

— Il dott. W. Bode, direttore del Museo di Berlino, nelle ripetute visite che durante la sua dimora in Firenze ha fatto al Museo Nazionale, in due busti in bronzo portanti i n. 6 e 18, rappresentanti *un giovane imberbe* ed *un vecchio barbato*, riconobbe **due opere del Donatello.**

— Il magnifico fascicolo di Giugno-Agosto 1900 della *Bibliofilia* è dedicato, con nobile pensiero, a Giovanni Gutenberg, nell' occasione del V Centenario della sua nascita. Vi è pubblicato un importantissimo lavoro, con ricche illustrazioni intitolato: **Giovanni Gutenberg e l' Italia,** scritto da Demetrio Marzi, e che tutti gli studiosi italiani dovrebbero conoscere.

— Primo Levi, nella *Rivista d' Italia* di luglio scorso, pubblica un bellissimo articolo con illustrazioni su **la Scultura nova in Piemonte,** trattandovi particolarmente dell' opera degli egregi artisti Canonica, Calandra e Bistolfi.

— Le regie Gallerie di Venezia hanno acquistato per 3000 lire una Sacra conversazione, di **scuola Palmesca,** ed un S. Girolamo, del **Bassano.**

— Il comm. Benigno Crespi ha donato un disegno di **Pietro Perugino** al Gabinetto delle stampe della Galleria nazionale d' arte antica di Roma.

— Il Ministero della pubblica istruzione concorrerà per una metà della spesa al **restauro degli affreschi esistenti nella chiesa di S. Francesco in Tolentino.** Lo stesso Ministero, su proposta della Commissione artistica, ha acquistato dal pittore G. Ciardi, per la Galleria d' arte moderna di Roma, il dipinto « Sulle Alpi » per lire 1000; dal pittore Nino Costa, il dipinto « Un bacio del Sole morente alla pineta odorosa » per L. 1200; « Campagna romana » dal pittore Filiberto Petiti, per 5000 lire; e « Ultimo inverno » per lire 1000, dal pittore Arnaldo de Lisio,

— La Galleria nazionale d' arte antica di Roma è stata autorizzata ad acquistare dal sig. Cesare Jusom **un Tabernacolo dipinto della scuola del Correggio**; e pel Gabinetto delle stampe, la direzione di detta galleria è stata autorizzata ad acquistare dal sig. Ernesto Schisano **nove disegni antichi di autori diversi**, pel prezzo di L. 900.

— La R. Galleria di Brera è stata autorizzata ad acquistare **un quadro del Pacchiarotto**, con la Vergine, il Bambino e due angeli, per L. 2000.

Il Direttore dei musei e scavi di Napoli acquisterà, per L. 3500, **due quadri di Salvator Rosa**.

— La Città di Venezia ha bandito la sua *quarta Esposizione internazionale d' Arte* per l' anno venturo, dal 22 aprile al 31 ottobre. Le opere italiane vi saranno disposte in gruppi regionali; le opere delle varie regioni verranno scelte da giurie, composte di membri nominati parte dagli artisti esponenti, parte dalla Presidenza dell' Esposizione. Nei singoli gruppi la Presidenza potrà ammettere qualche opera già nota, purchè di valore eccezionale e non mai esposta a Venezia. « Così tutte le fioriture artistiche paesane avranno modo di partecipare degnamente alla Mostra e ogni regione potrà presentarvisi coi suoi caratteri nativi, talmente radicati nella storia e nelle condizioni locali che l' unità crescente dello spirito moderno non ha potuto peranco distruggerli ».

— Alla Pinacoteca Comunale di Parma il prof. Giovanni Spoldi di Venezia sta restaurando diversi quadri di detta galleria. Le opere affidate alle sue cure sono: la Madonna in trono e Santi di Pellegrino Munari; l' estatico di Patmos di Dosso Dossi; l' Orazione nell' orto del Garofolo; la strage degli Innocenti, dello stesso.

— La sera del 19 luglio, gli Artisti di Firenze, riuniti in assemblea generale, in seguito a comunicazione della Presidenza approvano plaudendo la proposta di detta Presidenza, sanzionata dalla Commissione d' arte e dal Consiglio Direttivo, di collocare una copia in marmo del David di Michelangelo nella Piazza della Signoria, sui gradini di Palazzo Vecchio, nel luogo ove lo posero i nostri maggiori. Il Comitato provvisorio degli Artisti, a tale scopo costituitosi, si propone di raggiungere l' intento mediante una sottoscrizione popolare a dieci centesimi, non escluse quelle maggiori offerte che potessero pervenire da cospicui e volonterosi oblatori. Così raggiunto il lodevole intento, rivedremo in quella antica Piazza dei Signori la sublime opera Michelangiolesca sulla cui base i fiorentini incideranno: « *Ricollocato — per volere di popolo — auspice il Circolo degli Artisti* ».

— A Savona, nella chiesa di S. Domenico, fu felicemente staccato dalla volta del *Sancta Sanctorum*, sotto la direzione sapiente del noto restauratore prof. Venceslao Bigoni di Modena, un affresco di 28 metri quadrati, di mano di Girolamo Brusco, rappresentante l' *Apoteosi di San Domenico*. Il dipinto fu riportato tutto di un pezzo su tela e collocato sopra la porta principale della chiesa, oggetto di ammirazione di tutti gli intelligenti, i quali non meno che all' affresco guardano con senso di meraviglia all' opera audace, riuscitissima dell' ottimo prof. Bigoni.

— Nella *Rivista d' Italia* del 15 luglio, *Raphael* rende conto ai lettori dell' Esposizione di belle arti in Roma costituita dalle diverse società artistiche veramente riuscita per ogni riguardo, salvo che per quello dell' affluenza di visitatori: discorre della Esposizione di bozzetti al Circolo artistico, anch' essa molto bene riuscita; della bella serie di conferenze d' arte tenute nelle sale dello stesso Circolo; e degli importanti acquisti che il Ministero dell' istruzione pubblica stava allora contrattando, quale ad esempio è la bella collezione di suggelli di Costantino Corvisieri, già acquistata: un raro tesoro sfragistico che basterà ad iniziare egregiamente un museo medioevale romano, il quale potrebbe subito arricchirsi col buon volere de' privati, del Comune e dello stesso Governo, di cose preziosissime. Discorre infine degli incrementi e della importanza che va assumendo ogni giorno di più la Galleria Nazionale di Roma, che in questi ultimi tempi per l' opera attiva e sapiente di Adolfo Venturi, si è incamminata a diventare una delle prime gallerie di Europa; e,

purtroppo, dell' esodo di oggetti d' arte che continua e chi sa per quanto tempo continuerà ancora in Italia, a nostro danno e vergogna.

— Con testamento del 12 febbraio 1858 la signora Chiara Fea, lasciava alla galleria di Torino, **un quadro** con la Vergine e il Bambino dormiente, **attribuito al Moncalvo,** ed un altro **dipinto** rappresentante Cristo legato alla colonna, **attribuito a uno dei Carracci.**

— Il famoso quadro del **Botticelli** scomparso dalla galleria Chigi, e del quale tutta la stampa italiana si occupò a suo tempo, non è a Parigi, come supponevasi, ma alla Galleria Nazionale di Chicago.

— Per opera dell' egregio prof. cav. Giulio Cantalamessa le RR. Gallerie di Venezia si sono arricchite, recentemente, di una *Sacra Famiglia* che sembra di *Palma Vecchio*, di un *S. Girolamo* del *Bassano*, di un *ritratto virile* di scuola veneta del sec. XVI e di un altro ritratto della maniera di Rigaud.

— Alla Galleria Nazionale a Palazzo Corsini in Roma è pervenuto un *San Giorgio che uccide il drago*, attribuito al Pordenone, ma è invece opera sicura di *Giorgione;* ed un *ritratto del Bernini* assegnato a Filippo de Champaigne, mentre pare della mano del *Baciccia* ed è il più bel ritratto che ora si conosca del grande artista.

— **Per un affresco del Pisanello.** In un articolo pubblicato sull' Adige di Verona nel maggio scorso, il sig. I. Stenghellini deplora lo stato in cui è ridotto il *San Giorgio* di Pisanello nel tempio di Santa Anastasia, che accoglie forse le maggiori ricchezze artistiche di Verona, e fa voti perchè detto capolavoro venga presto restaurato e messo in condizione tale, da non dover temere più la totale sua rovina. — Pare ora che i lavori giustamente richiesti non tarderanno ad essere incominciati:

— Una bella tavola di **Marco Palmezzano** nella chiesa arcipretale di Castrocaro (Romagna-Toscana), rappresentante la Vergine col Bambino in trono fra i santi Antonio e Niccolò, è stata restaurata da Domenico Fiscali, a cura dell' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana.

— La Società Romana per l' arte pubblica, in una riunione tenutasi a palazzo Doria, ha deliberato di fare pratiche presso il Governo ed il Municipio perchè si interessino della conservazione della fontana delle tartarughe, la più artistica di Roma, della statua equestre di Marco Aurelio, e del tabernacoletto del Sangallo con una Madonna di Pierin del Vaga, sull' angolo del palazzo Lancellotti.

— Quando la Rassegna avrà veduta la luce, coi tipi dell' Jacchia Succ. Fontana, sarà uscita l' opera tanto attesa del comm. Cesare Augusto Levi, direttore dei musei di Murano e Torcello, sulla storia delle collezioni veneziane d' arte e d' Antichità in Venezia dal secolo XIV ai nostri giorni. L' opera sarà stampata dall' Ongania.

— Firenze si prepara a festeggiare solennemente il **quarto centenario della nascita di Benvenuto Cellini.** Nel n. 34 del *Fanfulla della Domenica* (26 agosto 1900), leggesi in proposito, e intorno alle opere del geniale è finissimo orefice toscano, un bellissimo articolo di Art. Jahn Rusconi, augurante che la fortunata occasione inspiri e guidi gli studiosi dell' arte a preparare in Firenze una mostra di oreficeria, la nobile e gentile sorella della scultura, affinchè possa venire a noi « la parola della sua storia »: ciò che costituirebbe per una produzione artistica così importante e ancora sì poco nota in Italia, un grande passo nella storia dell' arte.

L' idea è degna di tutta l' attenzione degli intelligenti e ci auguriamo di vederla bene accolta da' promotori delle feste che si faranno in onore dell' insigne artista.

ERRATA CORRIGE.

Nell' articolo favoritoci dalla cortesia dell' egregio prof. A. Gotthold Meyer di Berlino, pubblicato nell' ultimo fascicolo della *Rassegna*, sono occorsi, per grave ritardo nel ritorno delle bozze, alcuni errori che qui indichiamo e correggiamo, aggiungendo infine una nota e alcuni cambiamenti desiderati dell' Autore medesimo, al quale rinnoviamo i nostri auguri e ringraziamenti per l'importante studio che con tanta gentilezza volle comunicarci. — La Direzione:

A p. 41, in nota, si legga Vissenschaften, invece di *Vissenschaft:* a p. 43, quarta riga del secondo periodo, invece di leggere *dentro di noi*, s' intenda, dentro quell' arte; e nell' ottava ultima riga, ov' è detto: Tale delicatezza dei dettagli posseggono i fiorentini, si legga: posseggono anche i fiorentini, ecc. A p. 44, alla 17.ª riga si legga: Bildaur-Architecten. A p. 49, all' 11.ª linea, si legga: non è verosimile, ecc; così a pie' della p. 52, leggasi: Solamente più tardi, quale architetto, ecc. E alla pagina seguente, seconda linea, si legga: può essere testimone una notizia finora non pubblicata, del 20 novembre 1510, la quale garantisce che Bramante esaminò i modelli della ricostruzione del castello, la rocca d' Imola. (A questo punto l' egregio prof. Gotthold Meyer aggiunge ora la seguente importantissima nota: « *De la fabrica de la rocha hauvemo parlato con maestro Bramante e con altri; ciaschuno da parole et credemo che el papa habia più bisogno per queste imprese di dinari che de restaurar roche!* » Devo questa notizia, scrive il Meyer, alla gentilezza del Signore Romeo Galli, bibliotecario della Biblioteca comunale d' Imola).

Col presente fascicolo i signori abbonati riceveranno il frontispizio e l' indice dell' annata 1899.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca San Casciano, 1900. — Licinio Cappelli, Tip. Editore.

ANNO III. Ascoli-Piceno, sett.-ott.-nov.-dic. 1900. N.° 9-10-11-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . Lire 5 / per l' estero . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

Sommario: E. Calzini. *Note sulla pittura in Ascoli nei secoli XVII e XVIII (Le migliori tele che si conservano nelle Chiese ascolane).* — G. Annibaldi, *Dei pittori in Iesi che portano l'aggiunta da* Fano. — C. Mariotti, *I maestri lombardi in Ascoli Piceno.* — F. Malaguzzi, e G. Castellani, *Documenti.* — E. Calzini, *Recensioni.* — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Basilicata, Calabria, Emilia, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglie, Sicilia, Toscana, Veneto.* — Note ed Annunzi.

NOTE SULLA PITTURA IN ASCOLI
NEI SECOLI XVII E XVIII.
(LE MIGLIORI TELE CHE SI CONSERVANO NELLE CHIESE ASCOLANE)

Per ciò che più specialmente si riferisce all' arte del disegno, perdura in Italia il mal vezzo — fatte, s' intende, poche e lodevoli eccezioni — di guardare quasi con un senso di disprezzo o almeno d' ingiustificata indifferenza tutto ciò che, generalmente parlando, non appartiene al Rinascimento.

Quanti infatti anche oggi, dinanzi ad un edifizio, ad un quadro, ad una scultura o a qualsivoglia altro lavoro del secolo XVII o XVIII, a meno che non si tratti di opere dei principali maestri dell' epoca, passano incuranti, come chi abbia ben altro da ammirare, e come se la produzione degli artisti secondari di quel tempo fosse tutta da condannare.

Spogliate le migliori riviste che videro la luce nell' ultimo ventennio fra noi e guardate, paragonandole con ciò che si è scritto intorno ai secoli precedenti, quante pagine la critica moderna ha consacrato ai maestri venuti dopo il Rinascimento. Il confronto non regge in alcun modo, chè troppo poco ancora, per non dire quasi nulla, si è scritto in relazione con quanto ci è rimasto del Sei e del Settecento, la cui fecondità è veramente straordinaria, se non sempre e in tutto degna e pregevole.

Ben è vero che oggi, scomparsi finalmente certi pregiudizi indegni del nostro tempo, nobili studi e ricerche diligenti van facendo nuova luce intorno alle manifestazioni molteplici dei due secoli che a torto noi giudichiamo in tutto frivoli e cor-

rotti; e non è più rara cosa vedere di tanto in tanto illustrato qualche artista che, per superiore intelletto o anche per straordinaria fecondità e prontezza d'esecuzione, diè nome ad un'epoca o fu la fortuna di una scuola. Ma ciò non esclude, ad ogni modo, che anche oggidì la maggioranza degli studiosi, abbagliata dallo splendore di un'epoca lieta e, per l'arte, fervidissima, non continui a dedicarsi un po' troppo esclusivamente degli artisti del secol d'oro — per ripetere, non di rado, ciò che altri può aver detto o scritto in proposito di questo o quell'argomento.

E anche fra coloro che con amore e serietà d'indagini interrogano l'arte così detta barocca e quella del secolo scorso, c'è da osservare — è giusto ripeterlo — che si guardi solo ai più grandi e si dimenticano i discepoli, i quali meritano nondimeno la nostra attenzione e parte di quella gloria che, talvolta, andiamo tributando ai loro maggiori. D'altronde, se pretendere di capire l'arte senza conoscere e rievocare il momento storico in cui essa si svolse, senza penetrare cioè nello spirito del tempo, è assolutamente assurdo; puerile parmi e ingiusto pretendere di seguire passo passo lo svolgimento di essa senza tener conto di tutti gli elementi, anche i più modesti, che hanno contribuito a darle vita e consistenza. E però noi non possiamo non guardare all'opera, ancorchè umile, dei continuatori di questa o quella scuola che l'arte de' propri maestri consegnarono, sia pure trasformata o guasta, nelle mani di coloro che, in virtù del proprio genio, seppero farle toccare nuove altezze, trarre bellezze nuove.

Tale è ancora l'esclusivismo di quanti ordinariamente si occupano dei nostri studî che, se a voi capita sotto gli occhi una delle così dette *guide* artistiche, o una rassegna delle opere d'arte di questa o quella città, troverete che lo scrittore indugia e spesso si ferma al fiorito Cinquecento, lieto quasi di poter ripetere che, arrivato a questo periodo, è costretto di troncare il proprio lavoro perchè con esso termina l'epoca felice per l'arte e subentra quella de' decadenti o dei barocchi; arte pregevole anch'essa, s'affretterà ad aggiungere, ma di cui la città di X o la galleria Y non possiede nessun lavoro di prim'ordine e che meriti l'attenzione degli intelligenti.

E qui sta il guaio; perchè quando si tratta di manifesta-

zioni secentistiche o del Settecento (e magari del sec. XIX) noi andiamo ancora in cerca del *capolavoro*; mentre de' secoli precedenti guardiamo e ci affanniamo di studiare e conservare con gelosissima cura (ciò che del resto é lodevole e doveroso) anche le più modeste e, talvolta, sgraziate reliquie.

Senza oltrepassare i confini delle Marche e della Romagna, fra gli artisti che vi apriron gli occhi alla luce o vi operarono a lungo, chi ha mai pensato, escluso qualche accademico scrittore del secolo scorso o della prima metà del nostro, di guardare, a mo' d'esempio, all' arte di un Claudio Ridolfi, un pittore veneto, operosissimo, scolaro del Veronese ed emulo dei Bassano, che in Urbino e nel contado lasciò un numero considerevole di tele largamente e vigorosamente dipinte? Chi ha mai pensato di raccogliere memorie di pittori tanto interessanti quali: Antonio Viviani, detto il sordo, urbinate, il migliore allievo del dolcissimo Barocci; Simone Contarini da Pesaro; i Presciutti da Fano; Vincenzo Pagani di Monte Rubbiano, che tante belle opere sparse nelle Marche e fuori; Carlo Allegretti di Monteprandone; Lodovico Trasi e Domenico Nardini di Ascoli Piceno; Andrea Lilio di Ancona; Giorgio Picchi di Urbania; il caraccesco Giuseppino da Macerata; l' Agresti, Scipione Sacchi, Guido Canlassi e altri ancora che con l' arte propria onorarono dopo il Rinascimento la Romagna e le Marche?

Chiuso in Ascoli il fiorente periodo, bello come giorno di primavera, determinato dalla felice immigrazione di Carlo Crivelli e della sua scuola, l' arte fu rappresentata per lungo tempo e quasi esclusivamente da un artista di talento, eclettico, da un ingegno strano, irrequieto, la cui fantasia si sbriglió in ogni campo dell' arte. Costui fu Nicola Filotesio, meglio noto, a chi studia, sotto il nome di Cola dell' Amatrice, il quale signoreggiò qui, incontrastato, quale pittore, architetto e, secondo alcuno, scultore.

Cola, benchè nato nella piccola terra del vicino Abruzzo, può dirsi ascolano, poichè Ascoli gli diè asilo, « ne alimentò lo spirito, come ben dice Giambattista Carducci, apprestandogli fortunato campo per coltivarsi e distinguersi e lo adottò come naturale figliuolo. » La città che ne raccolse verosimil-

mente anche le ceneri, quando, verso la metà del Cinquecento, dopo avere arricchita di buone costruzioni e dipinta mezza Ascoli e lavorato in poche altre città vicine, Amatrice, Aquila ed Atri, cessò la sua vita agitata e straordinariamente feconda.

Mentre Cola lavorava ancora in Ascoli, abbiam ragione di credere che anche Vincenzo Pagani di Monte Rubbiano vi facesse qualche visita. Di lui, che fu valente pittore e le cui memorie nel Piceno giungono al 1529, in Ascoli si conservano, non con intelligente cura, purtroppo, due pale d' altare di notevole importanza, benchè ridotte in uno stato deplorevolissimo: l' una nella sagrestia del Duomo e l' altra nella chiesa di S. Agostino. Ambedue di maniera umbra, appalesano due diversi periodi dell' artista; quella in S. Agostino, più libera e forse meno corretta, sembra posteriore all' altra che le è superiore per l' armonica composizione, pel disegno e per quel tutto insieme che rivela nell' artista uno studioso delle opere del Perugino; del maestro cioè che il Pagani dovè conoscere assai per tempo. Prima certamente del 1553; l' anno in cui, a detta del Mariotti e del Lanzi, Lattanzio Pagani, pittore anch' esso, figlio e discepolo di Vincenzo, trovavasi a Perugia in qualità di bargello. Vincenzo appunto in quell' anno fu chiamato dal figliuolo, che aveva deposti i pennelli, a dipingere per lui la tavola con la Trinità e quattro santi per la cappella degli Oddi in S. Francesco, pel qual lavoro Lattanzio aveva già ricevuto come caparra sei scudi d' oro da Sforza degli Oddi.

Dopo Cola non sappiamo se altri pittori ascolani tenessero bottega in patria; ci è però dato argomentare che ancora un veneto, circa un secolo dopo dalla morte dell'amabile Crivelli, dimorò sì lungo tempo in Ascoli da firmare alcuno de' suoi quadri in qualità di ascolano. Era, costui, Pier Gaia, scolare del Palma (Giovine), secondo gli storici di qui; un artista le cui opere non rifulgono come quelle del maetro, nè sono in tutto lodevoli per disegno, ma si ammirano per la facilità e franchezza con cui sono trattate e per la vigoria del colore; due pregi che bastano ad attestare le qualità della forte scuola donde il nostro deriva.

Quando il Gaia, in cerca di lavoro, si recò in Ascoli (1), le

(1) In S. Angelo piccolo era una Madonna con la data 1570, che i vecchi storici del luogo credevano, certo, erroneamente, del nostro artista.

nobili tradizioni e le antiche simpatie fra l'ospitale città del Piceno e gli artisti veneti eransi riaffermate per opera del grande Tiziano, il quale aveva mandato la grande tela col *S. Francesco che riceve le stigmate*: lavoro degli ultimi anni del nobile vegliardo, firmato *Titianus Vecellius*. La tela era stata ordinata per la monumentale chiesa dedicata al Poverello d'Assisi, dall'ascolano Desiderio Guidoni, insigne legista e governatore di Roma, il cui ritratto sulla tela vedesi ginocchioni a destra di chi guarda. Ma purtroppo il quadro, oggi nelle sale del Municipio, non rappresenta più che una reliquia preziosa; trovavasi già in pessime condizioni al tempo del Lazzari (ch'è quanto dire da due secoli circa), il quale deplorava fino d'allora, col Boschini, che si lasciassero « perire opere cotali, non mai più reparabili ». E fin d'allora il dipinto trovavasi « molto mal ridotto, forse per l'umidità che gli rendono i travertini del muro che ha dietro ». Così il mentovato Lazzari Tullio nella sua *Ascoli in prospettiva* (Ascoli, Morganti e Picciotti, 1724). Detto scrittore, fra altro, ci dà notizia anche di una bella tela che Michelangelo da Caravaggio aveva eseguito per la sontuosa chiesa di S. Filippo, ora soppressa. L'artista originale e gagliardo, l'iniziatore della così detta « scuola de' tenebrosi », vi aveva dipinto « con maniera assai forte ed oscura S. Isidoro Agricola in piedi, che col pungiglione percuote una selce e fa spicciarne una fontana: figura al naturale, che par viva, soggiunge il Lazzari, tale è l'impasto della carnagione e la naturalezza e proprietà dell'atto: come pure delle altre figure che rimangono ammirate a vista del prodigio: e prodigio dell'arte può dirsi con verità il quadro che lo contiene ».

Ma i Francesi nel 1811, per liberare gli ascolani dall'incanto de' due prodigi, insieme con diverse altre cose preziose, involarono anche questa opera insigne.

Dopo Cola dell'Amatrice e dopo il Pagani e forse contemporaneamente al veneto Gaia, anche Simone de Magistris da Caldarola pittore scultore e architetto, s'intrattenne lungo tempo in Ascoli o almeno vi lavorò a più riprese, (1) come si desu-

(1) In un atto consigliare del 1589 è detto che si attende Simone De Magistris in Ascoli e che in detta circostanza gli si chiederà consiglio circa uno stemma di Papa Niccola IV dipinto nell'arcata della cappella del palazzo sopra la Madonna in trono col Bambino (quella che in gran parte si vede ancora, a fresco, nel cor-

me dagli svariati lavori ch' ei lasciò in S. Francesco, in S. Maria della Carità, in S. Agostino e in S. Domenico. Nel coro di quest' ultima chiesa vedevasi un' opera sua magistrale, con la Vergine del Rosario, numerosi angeli e diverse figure di Santi. L' ottimo Carducci davanti a questa tela grandiosa esalta l'artista operoso, l' artista non in tutte le sue produzioni felice, e per essa lo vede « sollevato al merito de' migliori maestri ». È certamente questa una delle più belle cose che oggi si ammirano nella galleria ascolana, ove fu trasportata dopo un eccellente restauro del prof. Antonio Orfei a cura dell'attuale amministrazione comunale, che nel 1897 la tolse dalla chiesa di S. Domenico, dove giaceva dimenticata e miseramente ridotta. *Simon de Magistris D. Caldarola Facebat.* 1592, così si legge a' piè del quadro.

La tela, che rappresenta in Ascoli il capolavoro del De Magistris, è importante per la storia artistica della regione, essendovi palese la derivazione dell' arte di un altro grande veneto che nelle Marche lasciò un tesoro di pitture : di Lorenzo Lotto; in questa tela appare evidente il trapasso dell'arte di questo maestro in quella del De Magistris: non troviamo in essa le stesse forme, nè lo stesso talento, ma l' imitatore intelligente che, a prima vista, rivela il suo precettore.

Le tradizioni e l' amore sincero per l'arte restano in ogni tempo ininterrotti qui, come altrove, come in quasi tutte le città italiane ch' ebbero un bagliore di vita propria. Nel Cinquecento, in cui ferve piena la vita possente e geniale de' nostri artisti, le pitture che vanno adornando le case, le pareti e gli altari delle chiese ascolane, sono assai più modeste, ma più forti e vigorose che non quelle del precedente secolo : più non abbiamo le tipiche figure di santi sontuosamente vestite, nè le delicate Madonne biondeggianti ne' trittici con ricche vesti fiorate su fondi smaglianti d'oro, ma abbiamo in compenso

---

tile del palazzo comunale). L' atto dice così: « 1589. Essendo stato fatto così semplicemente l'arma di Papa Niccola IV che a ciascuno pareva non corrispondesse al merito e alla memoria di quel santo Pontefice ed al debito della città verso un principe e cittadino suo, era risoluto che quando sarebbe venuto il maestro Simone De Magistris in Ascoli si pigliasse da lui consiglio come meglio potrebbe farsi secondo il suo disegno con fregi d' ori ed altri ornamenti. »

un maggior numero di esecutori e un più largo concorso di maestri che inviano anche di lontano molte opere loro.

Il Seicento trova in Ascoli artisti del luogo il cui merito non è punto inferiore a quello di altri pittori secondari del tempo. Carlo Allegretti di Monteprandone (un paesello a poche miglia dalla città), formatosi alla scuola di Venezia e che segue a preferenza la maniera di Giacomo Bassano, è l' ultimo legittimo rappresentante della forte scuola, apparsa nell'ascolano circa un secolo e mezzo innanzi con Carlo Crivelli.

Lodovico Trasi, figlio di Antonio, pittore anch' esso, e condiscepolo in Roma del dolce Maratta, abbandonato il maestro Andrea Sacchi, fa ritorno in patria, ove dipinge « il dipingigibile », come argutamente nota il più recente storico del luogo, e fonda una scuola donde uscirono numerosi allievi, tra cui Domenico Nardini, prete e artista di spirito, immaginoso e genialmente fecondo, della cui fantasia e della facilità grande d' esecuzione si hanno ragguardevoli prove in molte chiese ascolane. Quale pittore decorativo specialmente, largo, sobrio, efficace il Nardini rifulge su tutti gli artisti del Piceno della fine del Seicento e del primo ventennio del secolo successivo, come ne fanno fede le forti e imponenti pitture murali della chiesa di di S. Angelo e come lo provavano i grandiosi lavori, eseguiti con estro signorilmente brioso, della galleria de' marchesi Odoardi, costituenti tutto un ciclo di pitture secentistiche preziose, purtroppo distrutte ora è appena qualche anno.

Non mancano anche lungo tutto il secolo XVII opere di valenti venute dal di fuori. Per la confraternita della Carità, il più rinomato pittore della Scuola bolognese, l' elegante e dolcissimo Guido Reni, dipinge un' Annunciazione, tutta grazia e splendore. Il quadro trovasi ora nella galleria comunale e ne è la gemma più preziosa. Mentre detta confraternita, il cui oratorio fu costruito su disegni di Cola dell'Amatrice, attendeva con ogni cura all' abbellimento della propria chiesa con opere del Reni, del De Magistris, del Gaia e di altri, quella di S. Angelo Magno si rivolgeva nel 1659 al Canini romano, come nel' 56 si era rivolta a Gianfrancesco bolognese e al decoroso Carlo Maratta, principe allora fra i pittori di Roma e, più tardi, nel' 62, al Brandi, onde abbellissero con qnadri pregevoli quella ch' è oggi la più ornata e simpatica chiesa della

città. Così i monaci di S. Pietro Martire fecero appello ad un artista del vicino Abruzzo, al Buoncuori da Campli, per ornare un altare del loro tempio maestoso. Nella chiesa detta l' Icona vedonsi ai lati dell'altar maggiore due stendardi bellissimi, benchè molto guasti, e di non poco interesse. Il primo rappresenta la Discesa dello Spirito Santo ed il secondo la Visita di S. Elisabetta ed alcuni santi. Quest' ultimo reca la data del 1678, e tutte due fanno pensare al Gaia.

La chiesa del Carmine s' arricchisse anch' essa, nell' ultimo quarto del secolo, di una tela rappresentante il Transito di S. Giuseppe, ch' è fra le più belle opere di quel poderoso ingegno che fu Luca Giordano; così la parrocchiale di S. Venanzio, passata sin dal 1613 ai Gesuiti, che qui come altrove avevan fondato le loro scuole, deliziava gli intelligenti e pii ascolani con un quadro del rinomato Gian Battista Gaulli di Genova, detto il *Baciccia*, e con una grandiosa tela, rappresentante il martirio di S. Vincenzo, del famoso P. Andrea Pozzi. Il Pozzi, com' è noto, fu uno de' più immaginosi artisti che siano mai vissuti e autore di capolavori, specialmente a fresco, eseguiti a Roma, a Milano, a Montepulciano, ad Arezzo e all' estero.

A mostrare il valore di Andrea Pozzi, che nel 1665 volle vestire l'abito della Compagnia di Gesù, basti ricordare che a lui vanno debitori i più rinomati pittori del tempo suo e del secolo dipoi, primo fra gli altri, il fervidissimo G. B. Tiepolo.

Un certo debito quindi di gratitudine per l' artista che dipinse la importante tela di S. Venanzio, se non un sentimento d' orgòglio pel fatto di possederla, dovrebbe essere, parmi, anche nell' animo di chi, per semplice caso, l' ha in custodia: sentimento, pel quale non dovrebbe essere permesso a nessuno di tenere il bel quadro con sì poca cura (1).

Rammento di aver letto un giorno, non ricordo più in quale memoria di cose ascolane, che i Gesuiti, i quali erano riusciti anche qui a imporsi e, in parte, a guadagnar la stima degli a-

(1) Per tutto il mese di settembre, se non forse di più, io l' ho veduta, la grande tela, tolta dall' altar maggiore, appiccata a un chiodo, alla peggio, dondolante e col telaio non in buono stato, sulla parete della nave di destra, impolverata, velata per sudiciume e lacerata nel basso; e a portata della mano e alla mercè di chiunque avesse voluto recarle danno, restando la chiesa per molte ore del giorno aperta e deserta.

scolani, intendevano gareggiare, per magnificenza e opere d'arte nella loro chiesa, con la chiesa doviziosissima di S. Ignazio in Roma: il tempio per l' appunto ove il genio del gesuita pittore aveva sfoggiato nel più alto grado, e per fantasia e per ricchezza, in altari sontuosi e in affreschi con prospettive e scorci arditissimi, siccome quelli della cappella di S. Luigi Gonzaga e del grande soffitto col santo titolare in atto di ascendere trionfante al cielo. Il racconto puerile, circa la pretensione che i Gesuiti avevano di rivaleggiare per magnificenza con la nota chiesa di Roma, non so quanto possa contenere di vero; tuttavia fra le intenzioni dei P. P. di Gesù dimoranti in Ascoli, poteva essere quella di voler gareggiare almeno per sfarzo e sontuosità con qualsiasi altra chiesa dell' Ordine in provincia, in quanto che essi riuscirono veramente ad ornare il loro tempio con le opere dei migliori artisti della città; con quelle, ad esempio, dell' Allegretti, del Trasi e del Giosafatti, oltre quelle, come si disse, del Gaulli e del celebre Padre Pozzi. Del quale oltre la tela col martirio del santo titolare, pare sia anche il disegno dell' altare che la grande e bella opera racchiude.

Nè ciò basta, chè anche oggetti di valore possedevano i Gesuiti di S. Venanzio; stando a quel che ne scrive il Lazzari e conferma l' Orsini, essi tenevano quotidianamente esposto sullo stesso altar maggiore un crocifisso di bronzo del cavalier Bernino: « divoto retaggio, aggiunge il più vecchio de' due scrittori, della religiosa suppellettile dell' Eminentissimo Sforza Pallavicino, passato poscia alle mani del P. Giattini, ed indi al Collegio Ascolano, che può contarlo per uno de' preziosi arredi della sua Sagrestia. »

*
* *

L' inesauribile vena del Nardini domina, come ho notato pocanzi, fin oltre il Seicento. Nel 1720 dipinse nella chiesa di S. Angelo « dalla volta di mezzo sino a terra » (1). E forse

(1) Tale notizia si rileva dal *Libro Maggiore* dell' Arch. di S. Angelo, ora nella Biblioteca comunale. Erra quindi il Lazzari quando asserisce che il Nardini morì il 9 dicembre del 1718.

non molti anni dopo chiuse gli occhi per sempre questa geniale tempra d'artista, lasciando non piccolo desiderio di sè, non solo per la valentìa dimostrata come pittore, ma ben anche per la illibatezza dei costumi, come notano i biografi, e la gentilezza dell' animo.

Morto il Nardini, vari condiscepoli suoi, tutti allievi del Trasi, operarono fin verso il 1740 e Giuseppe Angelini, il più giovane forse de' suoi compagni, passato in seguito alla scuola del Giosafatti e del Pallucci, visse fino al '51. Nè si creda che tolti il Trasi ed il prete artista fosse qui, nel secolo scorso, penuria di maestri di qualche valore. Senza accennare agli architetti ed agli scultori, che ve ne ebbero di valenti, potremmo nominare molti ascolani che più o meno felicemente seguivano gli esempi del Sacchi, o del Maratta, o de' vecchi maestri del luogo, alcuni de' quali, come quelli usciti dalla famiglia Ghezzi di Comunanza, formerebbero argomento interessante per la storia del tempo, per l' amenità dello spirito, per la valentia da essi mostrata in qualità di architetti e pittori al servizio di sovrani e di pontefici, per gl' incarichi onorifici ricevuti, per il grado a cui potevano salire. Può asserirsi senza tema di errare che la storia dell' arte in Ascoli Piceno nel secolo XVIII si riallaccia sotto vari aspetti colla storia e la vita fastosa di Roma.

Quasi tutti gli artisti ascolani per perfezionarsi nell' arte che prediligevano si recavano allora, giovanissimi, nella grande città e per mezzo dei nuovi maestri trovavan schiusa la via la quale, talvolta, procurava loro le più alte soddisfazioni che artista italiano di quel tempo potesse mai desiderare.

L' ultimo pittore settecentista di merito fu Nicola Monti, allievo del Miniera e poi del Batoni in Roma che lo amò grandemente. Il Monti fu pittore corretto ed espressivo; morì vecchissimo e povero nel 1795; e, come il Trasi e come altri suoi concittadini, fu poco avventurato circa la conservazione delle sue opere, la maggior parte delle quali disgraziatamente annerì in pochi anni. « Pochi de' suoi quadri, nota giustamente il Carducci, ci restano a significare ciocchè valesse nel colore, perchè quasi tutti cresciuti soverchiamente. Colpe tutte non sue, ma della dura sorte che obbligavalo ad affrettare il compimento del dipinto, economizzarvi le sostanze di preparazione

ed i colori di qualche costo, e non badar oltre, temendo maggiori miserie. »

Non di meno alcune belle tele sue nella galleria comunale e in varie chiese ascolane, come la *Pietà* assai bene conservata in S. Vittore e la soave Madonna col Putto in casa Borri, attestano della valentia e della grazia del Monti, del quale, un'opera buona, col martirio di S. Eurosia, ebbe l' *onore* di essere asportata dalla città al tempo del così detto *governo italico.*

La produzione pittorica non si limita naturalmente, neanche in questo secolo, alle sole opere degli artisti locali, poichè non mancano in Ascoli amatori mecenati o, se non altro, persone devote e pie le quali si rivolgono come pel passato anche a maestri forastieri. L' Orsini, il tanto maltrattato e saccheggiato scrittore che ha il pregio, sugli altri che trattarono delle cose ascolane, di avere fatto un cenno anche delle raccolte private, discorre di opere dei più rinomati maestri del tempo suo : opere ch' egli vide e annotò, come vide e segnò quelle de' secoli precedenti coi nomi insigni del Perugino, del Signorelli, di Raffaello, del Correggio, del Barocci, di Paolo Veronese, del Tintoretto, del Guercino, dello Spagnoletto, dei Caracci, del Cignani, della Sirani, del Maratta, di Pietro da Cortona, di Andrea Pozzo, di Luca Giordano e via via; una fila di nomi d' artisti tali da far gola a più d' uno studioso e da far turare non dimeno le orecchie anche a' più creduli.

Chi si pone a sfogliare libri come quelli dell' Orsini e del Lazzari che, più o meno, somigliano a tutte le pubblicazioni congeneri di uno o due secoli fa, deve distinguere, s' intende, ciò che può essere verosimile da quello che non può esserlo affatto; non occorre quindi una grande perspicacia per mettersi in guardia contro chi, come l' Orsini, critico ed artista insieme, indulse alla moda del tempo nell' attribuire a' più celebrati artisti le opere che egli ebbe l'onore di passare in rassegna nelle case dell'aristocrazia picena; ma ciò non toglie che in mezzo alle varie tavole e alle centinaia di tele che arricchivano le abitazioni dei nobili ascolani, non si potessero trovare, verosimilmente, varie pitture di autori cospicui. Ad ogni modo le notizie recateci dall' Orsini valgono ad attestare l'amore grande, il culto anzi che si ebbe in ogni tempo nella patria

adottiva di Carlo Crivelli e di Cola dell'Amatrice per le arti belle in genere e per la pittura e l'architettura in ispecie.

Fra gli artisti forastieri che nel secolo XVIII concorsero all'ornamento delle chiese noto, senz'ordine e a mo' d' esempio, solo alcuni nomi : Sebastiano Conca, del quale grande era nel Piceno il nome (« nello Stato ecclesiastico, nota il Lanzi, appena trovasi una quadreria senza il suo Conca »), chiamato in Ascoli per alcuni quadri d'altare che ancora si conservano ; il Cades, valente contraffattore di disegni e imitatore felice di antichi maestri, il quale nel 1781 mandò, come vedremo, una buona tela pel Duomo; e il francese Luigi Devò, che per la chiesa di S. Pietro Martire e per quella di San Francesco dipinse due tele, grandiosa la prima e finitissima.

Troppo lungo sarebbe e non dilettevole, nè forse utile, accennare al grande numero di pitture eseguite per le chiese ascolane fino a tutto il secolo scorso (enunciazione che per debito di giustizia andrebbe condotta fino ai nostri giorni), mentre per lo scopo ch' io mi era proposto sin da principio, di far conoscere cioè agli studiosi le migliori tele rimaste nelle chiese della città, e descriverle, parmi più che sufficiente ciò che ho detto sin qui; come — anche a guardare soltanto alla pittura — ciò sembrami sufficiente per affermare che all' antica capitale picena spetta un posto onorevole fra le città italiane che degnamente coltivarono e protessero nei secoli XVII e XVIII le arti del disegno.

Le migliori tele che si conservano nelle chiese ascolane dei secoli XVII e XVIII.

Chiesa del Carmine. Terzo altare a sinistra. *Il transito di S. Giuseppe*: tela di *Luca Giordano.* Il santo patriarca è disteso sul letto, esalante lo spirito. Lo attorniano angioli inginocchiati, oranti, la Vergine e il Redentore. Gesù vedesi quasi di fronte al santo vegliardo in atto di indicargli la via del cielo, segnata in alto da una schiera raggiante di cherubini. Dallo splendore della celeste gloria, scende sulla bellissima scena la luce per cui s' illuminano le figure principali.

Per quanto sollecito e grande improvvisatore il Giordano, non può supporsi che tale pittura, la quale ha accenti mirabili

e parti bene studiate, come la testa e il corpo seminudo del vegliardo, e immagini di un effetto brillante, come l'angelo visto in ombra con riflessi ne' contorni di luci dorate, e vigorose figure, come l' arcangelo Michele che col piede preme sul dorso del demonio, possa essere stata eseguita in pochi giorni. Non meno bella è l' immagine del Cristo in piedi, anch' essa illuminata dalla luce che scende dal cielo, nè meno robusto del solito è l' impasto del colore e nè meno evidente infine in tutto il lavoro appare l'abilità dell'artista nel maneggiare con larghezza e ardimento l'infaticabile pennello (1).

Duomo. Nella parete a destra del cappellone del Sagramento. *L' Adorazione dei Magi*, tela di *Carlo Allegretti.* Non è piacevole a prima vista il ripiego qui adottato per rimediare alla sproporzione della tela (la quale tuttavia ha notevoli dimensioni), al difetto cioè ch' ella sola avrebbe presentato in confronto col polittico del Crivelli che, nello stesso cappellone, le sta di fronte, e ch' è assai più grande di quella.

Nelle due tele aggiunte, dunque, ai lati dell' Adorazione, che si presenta come la parte centrale di un grandioso trittico, sono due figure maggiori del vero, in piedi, dello stesso autore: quella di un guerriero, a sinistra di chi guarda e quella di un santo profeta — il petto e il braccio sinistro ignudi — in parte coperto da un manto rosso, bellissimo. Nell' Adorazione de' Magi si appalesa l' Allegretti per un imitatore de' veneziani, specialmente per la forza del colorito, e l'opera sembra più propriamente di un bassanesco. Le figure del primo piano, come quella del santo vescovo, hanno accenti luminosissimi e quali si notano in ispecial modo ne' maestri di detta scuola. Peccato che il fondo, ricco di figure, siasi alterato nel colore e come in tutti o quasi tutti i quadri dell' Allegretti, apparisca annerito e confuso. Bella e ben conservata è la nobile e maestosa figura del Profeta, a destra dell' Adorazione.

Il quadro fu eseguito per commissione della famiglia Quat-

(1) Avevamo consegnato già all' editore il ms. quando la mattina del 28 novembre scorso la bella tela del Giordano, dietro premure fatte a questa amministrazione comunale dall' egregio ing. Enrico Cesari, fu trasportata nella galleria ascolana.

trocchi che nel 1611, a cura di Leonardo, della stessa famiglia, volle abbellire con esso l'altare di cui aveva il patronato e che era il quarto, a destra, per chi entrava in duomo, prima dell'ultimo e radicale suo cambiamento (1). La tela o, meglio, le tre tele vennero tolte non so in quale anno dalla stessa cattedrale e restarono alquanto tempo (nel 1853 Giambattista Carducci le vide già in casa Colucci) presso gli eredi della famiglia Quattrocchi-Colucci, finchè questi le fecero trasportare, come avvertono le iscrizioni sotto le tre pitture, ora unite in una sola cornice, dirimpetto al prezioso polittico di Carlo Crivelli.

Nella **Cripta del Duomo**. Appeso all'altare più buio e più nascosto di detta cripta è un quadro dipinto alquanto di maniera, ma con gusto e colorito smagliante, di *Giuseppe Cades*, rappresentante *S. Lucia*, *S. Agata* e *S. Pietro che scende dal cielo*. Quest'ultima figura veduta dal basso in alto appalesa la grande abilità dell'artista per gli scorci ch'egli vede e rende con mirabile intuizione, come negli abiti sa rendere in modo evidente, chiaro la qualità delle stoffe e, direi, quasi, la morbidezza delle lane ed il fruscio delle sete. Le figure hanno delicate forme e sembrano trattate con certa larghezza, benchè l' assenza quasi assoluta della luce non permetta di gustare e giudicare la graziosa tela destinata, a quel che sembra, a rimanere in una specie di limbo. Il quadro, oltre il nome dell' autore e la data 1781, reca la seguente iscrizione che riproduco dall' Orsini: Petrus Paulus Leonardi Epus et Pnps Asculanus Tabulam Pictam et Aram in Elegantiorem Formam Aere suo Redigit.

In origine la tela trovavasi subito a destra entrando nella cattedrale, quando nelle navate minori erano anche gli altari.

In **Sagrestia**. Tavola, con la *Deposizione dalla croce*, di *Vincenzo Pagani* da Monterubbiano; superiore senza dubbio all'altro quadro dello stesso autore che vedremo nella chiesa di S. Agostino. Qui abbiamo figure muliebri gentilissime e, nelle te-

(1) L' altare in marmo del 1611, racchiudente in origine la tela dell'Allegretti, con due grandi colonne tortili, capitelli e trabeazione, fu collocato or sono pochi mesi, in fondo al viale del giardino nel palazzo de' signori Colucci, ed è conservatissimo.

ste specialmente, come osserva il Carducci, è manifesta l' influenza di Raffaello, ma più ancora, a parer mio, delle opere del Perugino. In piedi, a sinistra della croce, è una giovine santa con le braccia curve in avanti e le dita delle mani intrecciate, ch' è tutta cosa peruginesca. Così la stessa maniera umbra si appalesa in tutte e sette le figure componenti la triste scena. Nel lontano è un paesaggio con una città ed una campagna, ariosissime. Il quadro è assai guasto e, qua e là, presenta gran numero di macchie bianche pel colore caduto; tuttavia merita di essere restaurato. Anzi fa meraviglia che una tavola qual' è questa, la più importante cioè per l' epoca (prima metà del sec. XVI) fra quante ne esistono in Ascoli, si lasci in tale stato. Aveva ragione il Carducci di protestare per l'abbandono « di sì bell' opera » già da tempo « obliata e lasciata deperire. »

Vicino a quella del Pagani vedesi un' altra tavola cinquecentesca con la Madonna e il Bambino seduta in trono, adorata da due angioletti, l' uno musicante e l' altro portante una ghirlanda. In basso, a destra, è S. Girolamo in atto di scrivere sur un libro, retto da un putto in piedi sopra il gradino dello sgabello ov' è il santo. Presso a questo mostrasi accovacciato il leone. Dall' altra parte, vicino alla base del trono, sono i santi Domenico, col candido giglio nella sinistra, e Giov. Battista. Il lavoro appartiene ad un pittore ignoto, men bello e meno gentile del Pagani, ad un pittore che guarda alle opere di maestri della decadenza. Nondimeno anche tale pittura, benchè cresciuta di colore, ma forse in meno tristi condizioni della sua vicina, merita di essere tenuta in qualche considerazione.

Chiesa della Confraternita della Scopa. Primo altare a destra. *S. Emidio consacrato vescovo da S. Marcello papa*: tela di *Pier Gaia.* È una scena grandiosa in piccolo spazio. Vi si nota la solita bellezza e ricchezza dell' artista negli abiti pontificali, non solo delle principali figure, ma anche de' vari prelati e sacerdoti che partecipano alla funzione solenne.

Peccato che la tela mal distesa sul vecchio telaio e purtroppo velata dal sudiciume proveniente dal fumo delle candele e dalla polvere, non sia tenuta con qualche cura e, per conseguenza, non si possa veder bene, nè godere.

Nel quarto altare si ammira, dello stesso pittore, il *Crocifisso con la Vergine, S. M. Maddalena e S. Giacomo della Marca.* In alto, sopra la croce, sono figurati lo Spirito Santo e Dio Padre come in atto di accogliere lo spirito del divin Figlio morente. Ai due bracci della croce due angioletti sostengono il santo legno. La Vergine in piedi, con le mani divotamente incrociate sul petto, è una maestosa e nobile figura di donna contristata, più che vinta dal dolore. Giovane e bella è la Maddalena inginocchiata e stringente la croce, con lo sguardo dolcissimo rivolto al Crocifisso. Graziosa e ben colorita la testa di lei, velata in parte dell'ombra che il corpo del Cristo, gravitante a destra, le proietta sul volto. Veduto di profilo, alla destra di chi guarda il quadro, sta S. Giacomo prostrato a terra, con un reliquiario ed una canna nelle mani. Anche in questo lavoro è notevole la facilità e forza del colorito, l'azione drammatica, più viva e più accentuata che non in altre composizioni consimili del Gaia, pel gruppo particolarmente formato dalla figura del Cristo agonizzante e dalla immagine divota e gentile di Maria Maddalena.

Nel sesto altare finalmente è un altro quadro del *Gaia* con *Gesù Crocifisso* e due angioli raccoglienti ne' calici il sangue del divino maestro, sgorgante dalle ferite delle mani e del costato. In basso vedonsi la *Madonna*, *S. Marco Evangelista* e *S. Giovanni.* Il Cristo pare qui anche più pieno e pesante di quello dipinto nel quadro precedente; e tutta l'opera in genere sembrami di minore bellezza, se si confronta con le altre due tele ora descritte. E anche qui, purtroppo, è da lamentare la densa patina formatasi, per la solita incuria, sulla tela la quale sembra persino annerita di colore.

Chiesa di S. Angelo Magno. É questa veramente una piccola galleria. Appena entrati colpiscono gli affreschi delle pareti e della volta eseguiti nel 1720 (1) dall'ascolano *D. Tomaso Nar-*

(1) Cfr. il citato *Libro Maggiore*, a p. 386 e segg. dell' Archivio di S. Angelo, ora nella Biblioteca comunale di Ascoli, da cui si rileva che il Nardini fu occupato dal P. Abbate Amati negli anni 1713-14, e nel 1720 lo stesso pittore con l'aiuto d'altro maestro, dipinse gran parte della chiesa, « la volta di mezzo della chiesa sino a terra », per scudi 400.

dini. Le Sibille specialmente hanno pregi non comuni. Gli scompartimenti della volta con belle cornici e festoni di foglie e fiori, opera del bolognese *Agostino Collaceroni*, costituiscono un insieme splendido per effetto e verità. Notevoli le colossali figure dei profeti Geremia e Isaia, benchè assai guaste (alla seconda manca il collo e la testa).

Le sibille, vedute in iscorcio, sono sapientemente segnate ed hanno bellissimi panneggi con falde e pieghe assai bene intese, superiori in tutto per disegno e per colorito alle altre pitture murali del bel tempio, compresa la grandiosa scena con la cacciata dei demoni dal cielo, dallo stesso Nardini dipinta con innegabile bravura sopra il grand'arco del presbiterio. Ai lati della porta d'ingresso sono degne di menzione le figure, anch'esse in proporzioni maggiori del vero, di s. Emidio vescovo e di un santo pontefice. Vicino a quest'ultima figura, a sinistra entrando in chiesa, ammirasi un grandioso monumento sepolcrale dipinto nel 1616 da *Sebastiano Ghezzi*, in cui l'artista rivela una mano meno cattiva e più accurata che non in altri suoi lavori (1).

Nel secondo altare è un *s. Giovanni Battista.* Tela di *Giandomenico Perugino* e, pel paesaggio, di *Gianfrancesco bolognese.* La buona pittura che appalesa la derivazione dell'arte del Guercino, è annerita e cresciuta di tono nelle forti ombre. Fu acquistata nel 1656, per 80 scudi, dall'abate Amati.

Sul gradino dello stesso altare è una *Madonna col Bambino* dormente, abbandonato sulla spalla della madre, che lo sostiene col braccio sinistro. Il quadretto è cosa tanto graziosa e delicata, che pare un pastello eseguito di recente, di mirabile fattura. Gli occhi e la bocca della Vergine, cogli angoli rialzati e formanti arco, ti ricordano certe figure correggesche con

(1) In tutti gli altari della chiesa sono capi d'arte più o meno pregevoli. Nel 1,° a destra, è un *Crocifisso* in legno, grande al vero; opera notevolissima per verità e studio diligente del nudo.

Nel quarto altare, in testa alla navata: l'Imperatore Ottone innanzi a S. Romualdo. Tela del prof. Silvagni romano, condotta con grande diligenza e finitezza accademica.

le labbra volte leggermente in su e dall' espressione satirina. Mani piene con dita affusolate, come nel Sassoferrato, ed una carnagione rosea, freschissima. La madonna china la testa a sinistra, fin quasi a toccare con la sua la guancia del Figliuolo. Il quale dorme mentre le ditine della sua mano destra stringono la mano che la Vergine, beata del suo amore, gli posa dolcemente sul petto.

Della soavissima immagine è autore *Carlo Maratta* che la dipinse in Roma, copiandola appunto dal mentovato G. Battista Salvi.

Terzo altare. *Gesù risorto.* Tela di *Giovanni Canini*, romano. Il Cristo con la bandiera della redenzione nella sinistra — il candido manto svolazzante in cerchio dietro la nobilissima persona — ascende al cielo trionfante; le guardie in atto di sorpresa e spavento; il dèmone precipitante nel basso ai piedi del Cristo.

Coro. *S. Michele arcangelo* che trafigge il demonio. Buona tela del sordo-muto bolognese e poeta, *Giacomo Alessandro Calvi*, che dovrebbe essere nettata di quando in quando dalla polvere. Anche la cornice dovrebbe essere riattata, dov' è spezzata o mancante, e il dipinto tenuto ad un' altezza non eccessiva.

Quarto altare a sinistra. *S. Benedetto.* Tela trattata con grande facilità e larghezza dal pittore *Giacinto Brandi.* Questa tela e l' altra rappresentante S. Bernardo nel secondo altare a sinistra furono pagate all' artista, nel 1662, scudi 120.

Terzo altare a sinistra. Tela di *Carlo Maratta*, (1) rappresentante *Santa Francesca Romana* innanzi alla Vergine col Figlio, in atto di apparirle assisa sur un trono di nuvole. Opera egregia per la delicatezza del disegno e la sicurezza del chiaroscuro. Bellissima, in quella semplicità tutta grazia e decoro, la Regina del cielo porgente il bambino Gesù; superata forse per maggiore spontaneità e naturalezza di attitudine dalla santa desiderosa di ricevere e stringere fra le sue braccia il divino fanciullo.

L' insigne lavoro, se veduto a qualche metro di distanza,

(1) Nel ricordato *Libro Maggiore* è detta « di Carluccio d'Andrea Gaddi detto volgarmente Carlo Maratta ». Costò scudi 70 e fu comperata nel 1656.

appare ancora di una freschezza sorprendente e di una intonazione luminosissima; se guardata invece da vicino, non solo constatiamo che le ombre tendono ad annerirsi, ma vediamo altresì che il quadro trovasi in uno stato di conservazione tutt'altro che sodisfacente. In basso, e persino nel mezzo della tela, vi sono lacerazioni deplorevoli, deturpanti le figure, e una polvere ed un sudiciume che agevolano la distruzione di questo capolavoro. L'angelo dietro la santa monaca, ha la veste del tutto prosciugata, e altri guasti appaiono nell'abito scuro e nel manto della bella figura inginocchiata. Ciò è davvero sconfortante! Ma che abbiano a finire sempre in tal modo le opere d'arte in Italia?

Chiesa di S. Venanzio. Altar maggiore. *Il martirio di S. Venanzio.* Tela del *P. Andrea Pozzi.* Il giovine santo dal volto femmineo — nudo il bel collo candido — sta a mani giunte, genuflesso e leggermente appoggiato ad uno sgabello, in mezzo al palco del supplizio. Dietro di lui troneggia torvo e brutale l'aguzzino, con la spada alzata, in atto di recidergli il biondo capo; mentre un angelo bellissimo, che assiste il martire giovinetto, stringe con la destra una ciocca degli aurei capelli del santo per sostenere il capo che sarà reciso. Tale è la principal scena che si presenta agli occhi del riguardante, luminosa, tragica. Le altre figure del quadro che s'intravedono nella luce incerta di una triste giornata autunnale fra lo scrosciar della tempesta, fra lampi e fulmini, formano il fondo con una intonazione bassa, rossastra, e rappresentano il tiranno in trono che assiste al supplizio, atterrito e timoroso della folgore, in mezzo a' suoi soldati presi anch'essi dallo spavento; mentre dall'alto un angioletto, in iscorcio ardito, reca nella destra la palma del martirio.

Io credo sia questa una delle migliori fra le non numerose tele del Padre Pozzi il quale, come ognuno sa, dipinse quasi sempre á fresco. L'opera è ancora in buono stato, ma sudicia al solito e male tenuta. Inferiormente, è persino lacera e mostra de' fori da cinque a sei centimetri di diametro. (1)

(1) Il pittore D. Domenico Nardini ha qui, sulla parete di destra, subito entrando, una grande tela che dovrebbe essere tenuta in qualche considerazione, come opera di buon maestro ascolano. Vi si vede la Vergine col Bambino assunta in

Chiesa di S. Agostino. Primo altare a sinistra. *Madonna di Loreto.* Tavola di *Vincenzo Pagani.* In alto vedesi la Madonna sopra la mistica casetta portata dagli angioli fra le nubi e, in basso, nel primo piano del quadro ch'è semicircolare, quattro santi in piedi. Nel mezzo, fra le quattro figure, vedesi, nel lontano, un paesaggio con monti, case e strade tortuose. La pittura è forse un poco meno guasta di quella dello stesso autore che abbiamo veduta nella sagrestia del Duomo, ma non meno di quella meritevole di essere restaurata e meglio conservata.

Quarto altare a destra. *La morte di S. Francesco Saverio.* Tela di G. B. Gaulli genovese, detto il *Baciccia.* Giace il santo seduto e con le spalle e il corpo appoggiati su povero giaciglio, la testa e le braccia abbandonate, lo sguardo al cielo e, nel volto, il pallor della morte. Prostrato a' suoi piedi vedesi un vecchio indiano che si sforza di baciargli la mano; a sinistra è la figura di un giovine negro che a mani giunte s'addolora e piange per la morte del glorioso apostolo delle Indie; più lontano sono altre figure e nell'alto, una gloria di angioli e di cherubini scendenti dal cielo per accogliere l' anima beata.

Opera veramente degna dell'abile maestro ligure; del maestro che potè in Roma formarsi, coll' aiuto del Bernini, (1) quella « sua maniera vigorosa, grande, piena di fuoco e tuttavia graziosissima ne' fanciulli »; nobilissima pel sentimento trasfuso dall' artista nella figura del morente e per la larghezza onde il quadro è trattato e, più ancora, per la vezzosissima gloria degli angioli, la quale è senza dubbio, per trasparenza e movimento, la parte più bella del dipinto.

---

cielo, fra molti angioli, alcuni dei quali, in basso e a noi più vicino, sostengono il pastorale ed altri emblemi di un santo vescovo seduto, a destra di chi guarda. La pittura che è tutt' altro che spregevole è assai mal ridotta. — Eppure, mi diceva ultimamente l' egregio prof. Giorgio Paci, non sono molti anni che la tela si presentava ben conservata e senza guasti — Oggi invece è quasi una rovina.

Dirimpetto alla tela del Nardini, nella nave di sinistra, è un' altra grande tela con la Vergine e santi che appalesa la mano di un imitatore mediocre di Simone De Magistris.

(1) Il Gaulli fu anche un ottimo ritrattista, anzi, secondo alcuno, fu il migliore del suo tempo. Alla Galleria Nazionale a palazzo Corsini in Roma è pervenuto, or non è molto, un ritratto del cavalier Bernino, di mano del Baciccia, il più bel ritratto che ora si conosca del grande maestro.

Fino al 1855 la tela restò nel secondo altare a destra della chiesa di S. Venanzio; ma quando i Gesuiti passarono in detto anno nel convento di S. Agostino anch' essa fu trasportata nella chiesa di detto convento. Il Lanzi, discorrendo del Gaulli, scrive ch' ei variò quanto altri mai di stile, a seconda de' temi diversi; e fra le opere serie e *patetiche* menziona « la rappresentanza del S. Saverio moribondo nell' isola deserta di Sanciano, che mise in un altare di S. Andrea a Montecavallo ». Come ognun vede si tratta di una pittura sullo stesso tema di questa che ammirasi in Ascoli. Che si tratti dunque di una replica? E, in caso affermativo, quale delle due sarà la più antica? Giovi notare intanto che circa il 1670 s. Francesco Saverio, che fu un luminare della Compagnia di Gesù, fu dichiarato comprotettore di Ascoli; non mi pare quindi inverosimile che i Gesuiti residenti in questa città ordinassero per la loro chiesa, in detto anno o poco dopo, il quadro cospicuo; se ciò fosse, essendo nato il pittore nel 1636, la tela in S. Agostino starebbe anche a rappresentare un' opera dell' età sua fiorente. (1)

Chiesa di S. Pietro Martire. Quarto altare a destra. La tela del grandioso e ricco altare degli scultori Giosafatti è una pittura soverchiamente rifinita di *Luigi Devò*, discepolo del Conca. Rappresenta la Vergine col Putto in Gloria, porgente il rosario a s. Vincenzo Ferreri, postrato a lei dinanzi. Dietro il santo è un altra figura in piedi, di cui vedesi soltanto la testa e la destra col crocifisso. Dall' altra parte, ai piedi del Bambino, sta una santa monaca con un rosario nelle mani, che essa tiene sollevate e come in atto di presentare detto rosario a Gesù.

Dopo di lei, altre due figure di santi delle quali la prima, un dottore della chiesa, regge un libro aperto ed una penna nella destra. Al di sopra, sotto un ricco e adorno baldacchino,

(1) Non ispregevole è la copia cinquecentesca della celebre *Deposizione* di Raffaello della Galleria Borghese, che nella stessa chiesa di S. Agostino vedesi appesa al muro, a destra, appena si entra nel tempio. È notevole perchè ci fa vedere inoltre come l'autore di questa copia avrebbe terminato il quadro superiormente, avendovi rappresentato anche il calvario, con le tre croci, ecc., completandovi in sostanza, secondo il suo modo di sentire, la pietosa scena, di cui il lavoro di Raffaello non rappresenta che la parte inferiore — Perchè almeno non liberare questa povera tela dalla polvere copiosissima e dalle tele di ragno?

alcuni angioli spargono rose e altri putti alati, a piè del quadro, completano la composizione grandiosa.

Nell' insieme è un' opera molto *studiata*, come osservò anche il Carducci, ma che fa onore a chi l' ha dipinta: un lavoro, la cui dolcezza nell' espressione delle figure e il colorito chiaro, limpido non disdegnerebbero nè il Conca, maestro del Devò, nè altri pittori neo-classici del tempo. Nel 1724, quando il Lazzari pubblicò la sua *Ascoli in Prospettiva*, la tela del Devò andava « perfezionandosi ». Si può quindi supporre che in quello stesso anno fosse anche esposta al culto.

Quarto altare a sinistra. Quadro di *Ludovico Trasi*. L' immagine di s. Domenico raffigurata di fronte sur una tela, in piedi, col giglio e, nella destra, un libro, è presentata alla Vergine, che si vede in mezzo alla Maddalena e a s. Caterina, da un frate ginocchioni, collocato in basso alla destra di chi guarda. La Maddalena sta seduta fra le nubi — riccioluta e disciolta la fluente chioma, il petto candido seminudo — con la bella persona in parte coperta da un ricco drappo fiorato di un vivo color giallo-oro. La Madonna e l' altra santa sono in parte celate dalla tela con l' effige di s. Domenico. Pittura robusta e vigorosa la quale, benchè alquanto annerita dal tempo, per sapienza e potenza di chiaroscuro, particolarmente in alcune teste, pare a prima vista tutta cosa tizianesca. Il frate che presenta l' immagine del santo è eseguito con larghezza e bravura; le figure della Vergine e di s. Caterina sono anch' esse belle e caratteristiche, e di gran lunga superiori alle figure più notevoli del Trasi in qualsiasi altra sua pittura. Pochi altri artisti del tempo nelle Marche e forse neppure il suo condiscepolo e maestro possono vantare un' opera più ardita e imponente di questa che rappresenta a parer mio il capolavoro del pittore ascolano. (1)

Terzo altare a sinistra. Tela di *Battista Buoncuori da Cam-*

(1) Del Trasi sono molte altre opere sparse per le chiese di Ascoli, ma tutte annerite e guaste; non mi par quindi necessario ricordarle benchè la maggior parte di esse mostrino gentili o, talora, robuste figure pregevoli, come nelle tele che si conservano nelle chiese di S. Maria intervineas, di S. Cristoforo, di S. Pietro Martire e di S. Caterina, dove, tra altri buoni dipinti dell' epoca, quale è ad es. il delizioso soffitto del Nardini, ora tutto guasto, è un grazioso quadro del Trasi col S. Giovanni che predica alle turbe, buono assai.

pli. Questa tela con la Santa Famiglia adorata da due santi domenicani, Giacinto e Vincenzo Ferreri, avanti a lei genuflessi, pare un quadro appena preparato, senza ritocchi, senza velature; ma è perciò forse più pregevole in quanto vi si appalesa più sinceramente la non comune bravura di chi lo ha eseguito. I due santi inginocchiati accennano alla Vergine, che si vede in alto insieme con s. Anna e i bambini Gesù e Giovannino, dell'avvenuto miracolo di un fanciullo ch'essi le presentano sano e salvo, completamente ignudo e come tornato in vita dopo *il martirio del paiuolo in cui era stato dato alle fiamme.*

Le tinte dei nudi in ombra sono nerastre, le carni del Putto e più specialmente quelle della Vergine non sono luminose, le nubi dense e color cioccolatte riescono grevi; ma, in compenso, v'è movimento nella composizione generale, v'è larghezza nel disegno ed evidenza nelle figure de' santi, che, rivolti alla signora del Cielo, la ringraziano ferventi.

Dinanzi a questo lavoro, appare giusto e indovinato il giudizio di chi chiamò « Giov. Battista Buoncuore, abruzzese, pittore sempre di grande effetto, ma talora un po' pesante ».

Il B. fu allievo in Roma di Pier Francesco Mola di Como, il quale dopo avere abbandonati i precetti del Cesari e avere studiato il colore a Venezia seguì in Roma l'Albano, che non pareggiò mai nella grazia, ma superò nella forza del colorito e nella varietà de' soggetti. Il Buoncuori risente di tutte queste maniere e riesce o si rivela un eclettico che partecipa appunto, sotto certi aspetti, della scuola veneta e della scuola romana dell'epoca.

Secondo altare a sinistra. La tela col *S. Pietro Martire in gloria* è una potente e grandiosa scena eseguita dal Nardini con speditezza e talento. Lascia però a desiderare nel disegno e nel colorito, specialmente nelle carni arrossate e false. L'angiolo veduto in iscorcio con la corona e il giglio nelle mani è scorretto, la nuvola sorreggente il santo, troppo si accorda e quasi si confonde nella forma e nel colore colla veste della poderosa figura del vescovo Tommaso da Contorbery, che dal basso guarda il martire ascendente al cielo.

Primo altare a sinistra. Tutt'altro genere di lavoro e, se

non migliore, certamente più accurato di quello ora descritto, è la tela con *Santa Monaca*, dello stesso pittore. La figura della santa, ispirata e soavemente composta, con le mani incrociate sul petto, è cosa assai gentile.

Chiesa di S. Bartolomeo. (A pochi metri da Porta Capuccina). Altare maggiore. *Martirio di S. Bartolomeo.* Tela di *Carlo Allegretti*, dal colorito acceso tendente al rame e, in alcuni personaggi, nero, fosco. La tragica scena, per composizione e disegno, è resa in modo evidente nello strazio delle carni lacerate dai manigoldi: uno di essi scuoia il braccio destro del santo, mentre altri lo percuotono. Il martire volge lo sguardo al cielo e par quasi sorridente.

Le figure sono metà del vero e la tela reca nell'angolo a destra un cartello col nome, la patria del pittore e la data 1608, e non 1605, come si legge in quasi tutti gli scrittori di storia e di arte ascolani.

Chiesa di S. Onofrio. Tela di *Pier Gaia*, con l'episodio doloroso, varie volte ripetuto dall' artista, della *Crocifissione.* Il Cristo vedesi in mezzo a due angioletti adoranti. A piè della croce mirasi, col dolcissimo suo sguardo in alto e le braccia aperte, la graziosa Maddalena in atto d'inginocchiarsi. Vicino a lei sta la Vergine addolorata con gli occhi chini e quasi inpietrita dal dolore. Dall'altro lato è la giovane figura di s. Giovanni guardante Gesù. Nel fondo si scorgono un paese ed una chiesuola.

Tutte le figure sono dipinte nella proporzione di tre quarti del vero. Dall'insieme del lavoro traspare come una dolce solenne quiete di mistico incruento sacrificio. Le forme fiorenti de' personaggi tolgono anche a questa rappresentazione quel non so che di triste, di tragico che si rivela ordinariamente nelle scene consimili trattate da maestri del nobile Quattrocento. Se dall'esame di questa tela, e dalle altre pitture dello stesso Gaia che abbiamo già descritte, dovessimo dedurre e rilevare i caratteri personali dell'artista, noi noteremmo, oltre le indicate forme giovanili e rotondeggianti delle figure, forme e fisonomie che si ripetono di frequente, come nella rappresentazione della vezzosa Maddalena, e il disegno alquanto trascurato, e il bel colorito dalle tinte armoniose e abitualmente im-

pastate, dovremmo notare, dico, anche una certa maniera di segnare le estremità con le lunghe dita de' piedi, non sempre corrette, ben unite tra loro e in modo però che il medio e l'indice avanzano di circa due centimetri in lunghezza il dito pollice; così come fra i pregi del maestro, dovremmo porre oltre il colorito robusto e il piegare grandioso e facile la speciale predilezione che egli ha per le vesti chiare fiorate con disegnini scarlatti, oppure rosse vivaci con liste e piccoli fiori scuri; predilezione questa la quale, insieme coll'incarnato roseo, serve a dare alle sue pitture, malgrado il soggetto quasi sempre di carattere religioso, una nota piacevole di forza e di freschezza.

Sur un sasso a piè del quadro ora descritto, e che a me sembra uno de' più belli del Gaia veneziano, fors' anche perché meglio conservato, si legge: *P. G. De Ascoli F.*

Ascoli, ottobre 1900.

E. Calzini.

DEI PITTORI IN JESI
che portano l' aggiunto *da Fano.*

Egli è da premettere che una, o più famiglie da Fano nel secolo XV vennero ad abitare in Jesi, le quali o non avean cognome, o se l'aveano i Jesini le designarono non altrimenti che coll' aggiunto *da Fano*, come fecero con altre famiglie forastiere, alle quali fu dato il cognome dal luogo della loro provenienza, per esempio Anconitani, Cingolani, Corinaldesi, Pergolesi etc. etc.

Difatti nel 1432 un Francesco da Fano pagava al Comune di Jesi nove ducati per cento bestie che teneva nelle pascione iesine (Arch. com. Camerl. ad an carta 172). Nel 1475 un M.º Giovanni da Fano vi tenea spaccio di droghe (Arch. not. Angelo di Antonio Beccarini Prot. ad an. carta 62). Nel 1477 un Domenico da Fano vi era estratto stimatore de' danni dati alla porta di S. Floriano (Arch. comunale Riformanze ad an. carta 40). Nel principio del secolo XVI un M.º Luca da Fano, che sembra figlio del suddetto Domenico, vi esercitava l' arte del pellicciaio, o calzolaio: *pelliparius*, dicono i documenti. Questi vi ebbe quattro figli, cioè D.a Margherita, M.º Bartolomeo, M.º Antonio, M.º Giuliano.

D.a Margherita

Essa divenne sposa qui in Jesi il 7 febbraio del 1519 di M.º Andrea di Marcantonio, valente pittore iesino: nel 1530 gli diede in luce un figlio chiamato Antonuccio, che seguitò l'arte paterna: essa venne a mancare nel 1533.

Mº. Bartolomeo.

Quantunque si trovasse frequentemente in Jesi, qui non hassi alcun documento di qualche sua opera pittorica. Le Storie e le Guide indicano un quadro in Fano.

Ebbe un figlio chiamato Pompeo, che nel suddetto quadro lavorò con lui, come dice l'iscrizione ivi posta: del figlio parleremo più sotto. Intanto ecco alcune memorie della sua presenza in Jesi, in alcuna delle quali è detto iesino. Il 24 Marzo del 1535 il cognato M.º Andrea testando, nel caso che il figlio Antonuccio fosse venuto a mancare, costituiva erede M. Bartolomeo di M.º Luca da Jesi. Nella pasqua dell' anno suddetto M.º Andrea non potendo per la malattia recarsi al Vescovo per pagargli un canone enfiteutico vi mandava Gaspare figlio di Bartolomeo di M.º Luca. Così nell'anno medesimo ai 10 di Agosto Bartolomeo di M.º Luca veniva eletto con altri a sindaco della chiesa di S. FIoriano. Non riferisco altre memorie, che lo danno presente in Jesi; perchè non essendo di pittura non fanno all' uopo.

M.º Antonio.

Era vetraio (vitrarius) ossia facea vetri, o qui ne teneva lo spaccio. Ebbe due figli M.º Domenico, e M.º Francesco ambedue pittori, de' quali darò alcune memorie; ma prima per proceder con ordine cronologico debbo dire del loro zio M.º Giuliano e del cugino M.º Pompeo.

M.º Giuliano.

Ei fu soprannomato Presiutto: di Lui abbiamo documenti meno scarsi. Ecco il novero delle sue opere, di cui ho trovato menzione.

1506, 6 gennaio. Importante assai è questa data non solo perchè ci rivela un' opera di M.º Giuliano; ma ancora perchè è anteriore di gran lunga a tutte le altre conosciute. M.º Antonio di Giampietro da Venezia avea dipinto in parte la tavola per l' altar maggiore di S. Francesco in Osimo e sin dal 5 gennaio del 1503 avea fatto quietanza a quel guardiano di essere stato pagato dell'opera sua. M.º Giuliano di M.º Luca da Fano calzolaio o pellicciaio compie quella pittura non finita dal pittore veneto e nel tempo sopraindicato quieta il guardiano del prezzo, che ne ha ricevuto. (Arch. not. di Osimo, Prot. ad an. di Dionisio di Stefano). Tal documento mi fu comunicato dal chiar.mo Cav. Anselmi di Arcevia.

1510. In Fermo fece due opere, cioè una pala d'altare per commissione di Michele Guglielmini, e nella cornice del basamento si legge *Julianus. de Fano f.* In fondo ad un corridoio del convento dei Domenicani si ammirava una grande pittura a fresco pur condotta da Lui; ma da pochi anni riducendosi il convento a caserma de' carabinieri e delle Guardie di Finanza, coll' intento di salvarla, vi fu fatto dinanzi un canterto, ed oggi non è più visibile. (Guida artistica della città di Fermo del marchese Filippo Raffaelli 1889).

1515, 18 giugno. Si trova in Jesi e si obbliga dipingere la cappella di S. Niccola nella chiesa di S. Luca fino alla festa del Santo, cioè fino ai 10 di Settembre per il prezzo di venticinque fiorini, de' quali dieci li ha da Bernardino Lignacci, ed otto da Girolamo Lignacci in un poledro stimato tal somma: gli altri sette fiorini gli saran dati ad opera compiuta. Un Fra Paolo da Visso si rende garante per lui verso i committenti. I testimoni furono un M.º Albertino muratore e M.º Andrea da Jesi, che quattro anni dopo gli divenne cognato sposandone

la sorella D.a Margherita (Arch. not. di Jesi: per distrazione fu omesso il notaro e il Protocollo).

L'opera fu eseguita, e certamente era un fresco: lo accenna la presenza del muratore. Circa il 1830 la chiesa e le cappelle furon ridotte in forma moderna, ora sono puranco dissacrate, e questa ed altre pitture o furon distrutte, e coverte di calce. Ah! I vandali moderni.

1528, 20 novembre. I confrati della Scuola di S. Lucia fin dal 1523 avevan commesso a M.º Lorenzo Lotto dipingere un quadro della loro patrona per collocarlo in una cappella della chiesa di S. Floriano di fronte al Deposto di croce dello stesso Lotto, dipinto fin dal 1512 pe' fratelli della compagnia del Buon Gesù. Eran passati cinque anni e il quadro tanto desiderato ancor non venia dalla Venezia, dove il Lotto, allora si trovava. Impazienti di più aspettarlo il giorno suddetto lo commisero a M.º Giuliano di M.º Luca per la mercede di centosettanta ducati di oro a tre condizioni: 1.º che lo facesse anche più bello del Deposto di croce del Lotto, 2.º che lo dipingesse in Jesi, 3.º che lo desse compiuto per la fine del 1529. Della esecuzion del contratto e delle somme che gli sarebbero sborsate si rese garante M.º Andrea di Marcantonio suo cognato, il quale dopo due giorni fu rilevato da Piergiacomo di Giovanni Bacchetta e da Gianfrancesco Brescianino; e M.º Giuliano promise e giurò di conservarli indenni, *iuravit more minorum* (Arch. not. di Jesi, Orsino Orsini Prot. XXII carte 107 e 108). Il *iuravit more minorum* è di altra mano da quella del notaio, e parmi una pungente ironia ed anche un sarcasmo volendo alludere al capriccio del pittore di non mantener le promesse: i minori non sono obbligati a mantenerle. Anche il cognato M.º Andrea pare che ne avesse timore perchè si fece rilevare dalla garanzia dai nominati più sopra. Il caso però volle che Giuliano non mancasse alla promessa dell' opera convenuta, nè che egli la eseguisse, perchè il Lotto ai committenti del 1523 fece sapere che la tavola era pronta e che preparassero i danari. Il *da Fano* avea preso nell' atto dell' istromento qualche acconto; non so se ne facesse la restituzione, o gli venisse condonato. Intanto non fu senza lavoro.

1529, 16 Settembre. Si recò in Arcevia ad istanza di quella Comunità, e s'ebbe pel viaggio sei fiorini d'oro, e un bolognino. Sembra che la causa di tal viaggio e mercede fosse il contratto della tavola di S. Anna, che la Comunità nel detto anno fece dipingere pel voto fatto in occasione della peste, e che pose nella chiesa di S. Maria in Piazza. Distrutta questa, come mi scrivea l' erudito arceviese Sig. Cav. Anselmo Anselmi, la tavola fu collocata in una cappella della chiesa di S. Medardo nel 1668, dove tuttor si conserva.

1535. Dipinse in Fabriano un quadro di singolar bellezza, che fu lungamente in quel convento delle Cappuccine. La scritta, secondo la vera lezione datane dal Cav. Marcoaldi nella Guida statistica di Fabriano, suonava: *Julian. Pstt. Fani. oriundus Fabr. faciebat MDXXXV*. Questo quadro, dice il Ricci, non si sa qual fine abbia avuto. Nella stessa Fabriano un altro quadro del bravo pittore fu per lungo tempo nel refettorio di que' PP. Domenicani: dentro il secolo nostro fu portato ai Domenicani di Gubbio: ignoro se ancor vi si conservi. Nella Sacrestia della Cattedrale fabrianese è pure un bel quadro, che gli eruditi di quella città attribuiscono al medesimo artista.

1538, 11 febbraio. In questo giorno M.º Giuliano chiede al Comune di Jesi d' essere ammesso *in incolam et habitatorem civitatis exinae;* e il consiglio gli ac-

corda quanto chiede secondo la forma degli statuti. (Arch. com. di Jesi, Riformanze ad an. carte 9 e 10).

1538, Settembre Ottobre. « A M.° Giuliano pentor per parte della manifactura de l' arme sopra la porta della Rocca bolognini vinti » (Arch. sud.° Camerlengato ad an. et menses carta 142).

1538, 27 Ottobre. Si trova presso il letto del suo infermo cognato M.° Andrea, al quale fa da testimonio nel dare la licenza al notaio Aurelio Aureli di cassare un certo istromento (Arch. notarile di Iesi Prot. V carta 27).

1539. Luglio-Agosto. Riceve dal Camerlengo comunale tre fiorini per aver dipinto l'arme del Legato e Vicelegato sulla porta della rocca (Arch. comunale di Iesi Camerl. ad an. et menses etc.).

1546. Da Jesi venne chiamato in Fano, dove nell'unico altare della chiesa di S. Tommaso dipinse nell' innanzi Gesù che rimprovera l' incredulo apostolo, più indietro con figure circa un palmo che si mostra alla Maddalena, più indietro ancora che si fa vedere ai suoi discepoli in Emmaus. Eccone l' iscrizione: *Julianus Psuti Fani oriundus faciebat MDXXXXVI.* (Ricci Vol. II pag. 189).

1547, Maggio-Giugno. Ne' primi mesi di quest'anno era tuttavia in Fano, ma ben presto fece ritorno in Jesi. Il nostro Comune da M.° Francesco Veneziano fabrolignario avea fatto rassettare il tabernacolo di S. Luca: entro il bimestre sunnotato fece venire per indorarlo M.° Giuliano, e pel viaggio gli diede sei fiorini. (Arch. com. di Iesi, Camerl. ad an. et menses carta 25 t.°).

1548 Luglio-Agosto. « Al pictore (ed era Giuliano) per cinque arme del Re.mo et Ill.mo Legato fatte nella venuta di sua Re.ma et Ill.ma Signoria carlini cinque », (Come sopra carta 101).

1549. Nel maggio indorò il tabernacolo del Sacramento per la confraternita di Sammarcello, contado di Jesi: eccone le date:

» 10 maggio. « A M.° Giuliano pictore per parte et pagamento de la pictura et indoratura del tabernacolo del corpo di Cristo tre scudi d' oro in oro, cioè fiorini sei, bolognini trentasei (Cancelleria vescovile vol. 135)

» 20 maggio. « A. M.° Giuliano sopradetto per il dicto conto per mano di Panfilio scudi quattro d'oro, cioè fiorini nove et bolognini cinque (come sopra).

1549. Maggio verso la fine « Al sopradicto per mano di M.° Domenico suo nepote per ultimo pagamento del dicto tabernaculo altri quattro scudi d'oro, cioè fiorini nove, et bolognini cinque (come sopra).

1554. Egli visse oltre quest'anno poichè in una tavola con molte figure esistente in S. Francesco delle Scale in Ancona, si leggeva: Giuliano fanese 1554. (Pitture, Scolture e Architetture della città di Ancona 1821 pag. 18).

Questa è l'ultima memoria, che ho trovato delle sue opere: morì assai vecchio se la sua vita artistica abbraccia almeno cinquant' anni: 1506-1554; e fu moltissimo stimato se molte città delle Marche lo invitavano a far belle e grandiose pitture, mentre ivi stesso lavoravano i valentissimi Luca Signorelli, Lorenzo Lotto ed altri. Intorno a lui non mi resta altro a dire se non che una sua figlia chiamata Costanza in età ben avanzata andava a marito: ecco l'atto del matrimonio: « 1587, 29 novembre, Rufino de Graziano de Pazzano da Spello e D.a Costanza de Giuliano pintore da Jesi furon congiunti in matrimonio etc. etc. (Cancelleria vescovile vol. 172 carta 74).

MAESTRO POMPEO.

Era figlio di M.° Bartolomeo, dipinse or col padre, collo zio, ed ora solo in Fano, in Pesaro, in Massignano, dove si scostò dalla maniera antica, come dicono le storie pittoriche e le Guide trattando di qualche sua opera (consultisi il Lanzi, il Ricci etc.). Un' opera fino a questi ultimi anni ignota ai suddetti è quella di cui vengo a parlare.

Il 31 luglio del 1535 i nostri Consiglieri determinarono di ornar la cappella che aveano nel palazzo municipale, e trovare un pittore all'uopo che vi rappresentasse la Vergine, S. Settimio, S. Floriano protettori della città. A tal fine invitarono il Lotto, che allora si trovava nelle Marche: egli venne ai primi di Agosto, e pel viaggio si ebbe quattro fiorini. Ma egli o non avese tempo, o non s'accordasse sul prezzo, o consigliasse ai committenti di servirsi di altro pittore, fatto sta che la pittura fu affidata a M.° Pompeo nel modo che segue.

1535, 23 agosto. I nostri Priori e i deputati all' opera stipulavano con lui presente in Jesi per il prezzo di cinquanta scudi d' oro il quadro suddetto, il quale nel contratto subì una modificazione ed una giunta; giacchè invece della Madonna vi si volle il Crocifisso, e ai SS. nostri protettori si aggiunse S. Caterina. Non mi diffondo di più nelle particolarità del contratto perchè si trova pubblicato nelle due edizioni del « Palazzo della Signoria di Jesi » dal compianto Prof. Antonio Gianandrea.

L' originale si trova nello *speculum debitorum* esistente nell' Archivio comunale ed abbraccia gli anni dal 1532 al 1539. La data del contratto è sbagliata, poichè chi lo stese per distrazione scrisse 23 luglio, invece di 23 agosto.

Il pittore eseguì il lavoro, e prima che spirasse l' anno 1535 lo lasciava ai committenti: la paga gli fu data in sei acconti secondo che venìa lavorando, ebbe l' ultimo nel bimestre novembre-dicembre dell' anno sunnotato. Ma forse l' ebbe anticipato, e l' artista non avea recato a pieno compimento la cona, perchè nel 1540 si proponeva in Consiglio se paresse *esse complendam et finiendam conam palatii.* Si ha menzione di essa in molti inventari delle robe comunali. Il 24 agosto del 1674 si trattava di risarcirla, ma si sa ancora che nel secolo passato, dismessa la cappella, si pensava di venderla, ed ora non si sa dove si trovi.

Dirò anche un motto per qual occasione fu introdotta nella cona la martire alessandrina. Il 25 novembre del 1528 i Iesini con una incruenta rivoluzione aveano scosso il giogo del Cardinal Alessandro Cesarini; quindi gran divozione a S. Caterina, e in ogni anno ne celebravano la festa dispensando in cattedrale certe gustose schiacciatelle e cialde cotte nella forma e stampo di S. Caterina ivi incisa dal nostro orefice M.° Niccolò nel 1532.

1537. Forse anche in quest'anno il pittore abitava in Iesi: ci suggerisce tale opinione una singolar circostanza. Si sa per le storie, che Taddeo Zuccari dal suo padre Ottaviano fu posto alla scuola di M. Pompeo, col quale stette poco tempo; e poco tempo fu qui un pittore chiamato Ottaviano, del quale hassi soltanto la memoria, che nel marzo-aprile del 1537 per commissione del Comune dipinse la Pietà sopra la porta del Monte (intendi di pietà), per cui s' ebbe quattro fiorini. Non sembra egli forse verosimile e probabile, che Ottaviano Zuccari vi avesse accompagnato il figlio per porlo alla scuola di M.° Pompeo ?

1546. Col suo zio M.° Giuliano dipingeva in Fano nel convento di S. Maria Nuova (Ricci Vol. II pag. 159).

Egli ebbe un omonimo in Pompeo Morganti da Fano, suo allievo, il quale dipingeva in Filottrano nella chiesa di S. Francesco la resurrezione di Lazzaro: alcuni confondono l' uno coll' altro, come rileva il Francolini nella Guida di Fano.

M.° Domenico e M.° Francesco da Fano.

Nella prima metà del secolo XVI l' arte pittorica ebbe uno svolgimento meraviglioso. Se si cercassero le memorie ne' diversi archivi d' ogni città e castello si troverebbe un numero sterminato di pitttori. Iesi, che con tutto il contado contava appena un venticinque mila abitanti, tra nostrali e forastieri, tra valenti e mediocri nel corso del mezzo secolo suddetto ne ebbe non meno di quaranta: nella seconda metà crebbero ancora; ma le opere compiute nel tempo anteriore faceano scarseggiare le commissioni; e perciò i mediocri eran trascurati, o al più (e non tutti) dipingeano stemmi, spalliere, porte e finestre secondo le occasioni. Di ciò abbiamo una prova ne' due fratelli suddetti. Essi pure portano sempre l'aggiunto *da Fano* ed eran figli di M. Antonio vetraio in Jesi.

M. Domenico talora si trova detto di M. Giuliano non per altro se non perchè da questo suo zio fu allevato nell'arte della pittura.

1549, maggio. Difatti abbiam trovato che in tal mese ed anno dipingeva e indorava con esso in Sammarcello il tabernacolo del Sacramento.

1550, primo semestre. Fece e pinse tre pennoni per le trombe e le armi della comunità: dal Camerlengo s' ebbe in mercede in due ducati circa venti fiorini (Camerl. ad an. carte 184, 194).

1551. L'artista si trovava senza lavoro, e in grandi distrette finanziarie; poichè il 3 gennaio impegnò al Monte di pietà un lenzuolo per averne quattro carlini, ossia ventiquattro bolognini: è vero che il 21 aprile riportò i danari, ma per poter ciò fare il 3 dello stesso mese nello stesso monte di pietà avea impegnato l'*azzurro* e il *cinabro*, che per mancanza di lavoro teneva inoperoso, e ne ricevea trentadue bolognini, che quindi dentro lo stesso anno restituì al monte ripigliandone l' azzurro e il cinabro. (Arch. com. Monte di pietà ed an. carte 126, 127, 139, 140).

Mi è ignoto però se di queste materie pittoriche si giovò più mai, perchè non ne trovo più menzione ne' nostri archivi fino al 1565. Forse si recò altrove a sperimentare se la fortuna gli fosse men nemica; ma certamente fu tradito dalla speranza; giacchè fu concausa di danno e di rovina al suo fratello cugino M. Antonuccio di M. Andrea, ed ecco in che modo. Questi avea contratti certi debiti con alcuni Ebrei di Ancona non solo per se, ma ancora rendendosi garante verso i medesimi della somma di venti scudi presa da essi da M. Domenico; chi sa a qual usura. Nè l' uno nè l'altro avendo pagato a tempo debito, Antonuccio da Abramo e Salomone Scialoia fu gittato in prigione: per uscirne dovette contrarre altri debiti, vender gioie di gran valore ed alienare qualche terreno; poscia in età di quarantadue anni nel 1572 morì disperato lasciando molti figli nella miseria (Arch. not. di Ancona Giacomo Monaci Prot. del 1565, 16 novembre: nel 1567 e 1566 si trovano rogiti relativi anche nei Notari di Jesi).

M.° Francesco.

Le memorie di lui sono poco dissimili da quelle del fratello Domenico, e non v' ha dubbio che anche esso fu istruito nella pittura dallo zio Giuliano.

1549. Nell' estate il nostro Comune facendo a sue spese il funerale al chirurgo M. Benedetto da Norcia pose intorno al feretro lo stemma comunale dipinto da M. Francesco da Fano, che ne ricevette in mercede un fiorino.

1550. Dipinse le armi del Papa da porsi al palazzo comunale, e n' ebbe solamente ventiquattro bolognini.

1559. Dall' urna degli uffici comunali uscì stimatore de' danni dati alla porta della rocca, che oggi diciamo Arco del Magistrato. Questo ufficio importava la stima de' danni cagionati ne' beni del Comune e de' particolari.

1569. Ebbe ad eseguire una nobile commissione. Il Consiglio gli fece dipingere nella gran sala superiore del palazzo comunale, dove si dava la Tortura, l' immagine del Crocifisso, ed ai lati S. Sebastiano e S. Rocco; e in pagamento dell' opera e dell' armatura necessaria a pingere gli venner dati sedici fiorini e mezzo. Essendovi stato bisogno dell' armatura l' opera fu fatta in fresco, o piuttosto a guazzo. La sala ancora esiste; ma la pittura non si vede: certamente fu coverta di calce.

1570. Vedendo egli dopo venti anni che l' esercizio dell' arte non gli dava pane tentò la fortuna altrimenti. Gittò il pennello e corse ad arruolarsi fra que' generosi, che difendevano la libertà de' mari e delle terre italiane, non che della religione contro le invasioni e ruberie de' Turchi; ma nello stesso anno vi lasciò la vita, contemporaneamente la moglie rimasta sola con alcune piccole figliuole venìa prevaricando, e il vescovo Gabriel del Monte la cacciava in esilio. Ma le figliuole il 12 agosto reclamavano l'assistenza della madre; e il vescovo ne permise il ritorno a condizione che in pena salutare digiunasse il mercoledì e il sabato nelle quattro prossime settimane, e che desse garanzia di vivere onesta. (Notizie raggranellate nell' Archivio comunale e nel Vescovile).

Iesi 17 novembre 1900.

GIOVANNI ANNIBALDI.

I MAESTRI LOMBARDI IN ASCOLI PICENO

Il prof. Giuseppe Merzario, nella sua voluminosa e dotta monografia *I maestri comacini*, parlando con grande ricchezza di particolari e di osservazioni delle opere che quelle laboriose associazioni di artisti, vaganti come compagnie di ventura, eseguirono in quasi tutta l'Italia dal 600 al 1800, tace affatto di quanto essi operarono nella città di Ascoli, mentre in nessun' altro paese, come in questo, la intelligente opera loro fu più attiva e vi durò più lungo tempo. È vero però che il Merzario non è il solo che sia incorso in tale dimenticanza: vi sono incorsi anche tutti quelli che scrissero di cose ascolane, dei quali alcuni hanno ignorato completamente la presenza di quegli artisti in que-

sta città, altri li hanno creduti degni appena di menzione convinti di avere detto abbastanza di loro quando li hanno chiamati senz' altro, *società di appaltatori*, ed è accaduto persino che qualcuno di essi, scrivendo di un' opera cittadina dovuta ai Lombardi, ha creduto che tale denominazione, indicante la loro provenienza, non fosse altro che un cognome di famiglia.

Eppure, se avessero durata la fatica di frugare negli archivi ascolani quanta copia di notizie avrebbero trovato in proposito quegli scrittori alle cui omissioni cercherò di riparare in parte oggi, pubblicando in questa Rassegna alcuni appunti scortati da qualche documento inedito e che si riferiscono all' opera degli artisti lombardi, la quale sia in relazione con la storia artistica di Ascoli, confessando però che non intendo con questo scritto esaurire l' argomento.

A quale epoca può fissarsi la prima immigrazione dei Lombardi in Ascoli? Se mancano documenti scritti non mancano però forti ragioni che ci inducono a farla risalire alla seconda metà del sec. XIII. Allora quegli artisti si trovavano già sparsi in tutte le Marche e negli Abruzzi, e quindi non potevano non accorrere numerosi anche in Ascoli, attrattivi dall' abbondante lavoro che avrebbero dato loro non solo le grandi cave di travertino, pietra che si adatta docilmente a qualunque esigenza dello scalpello, ma ancora il nuovo e straordinario sviluppo che, sotto il Comune, andava prendendo in quell' epoca la città, dove le vie si abbellivano di palazzi dallo stile severo, fiancheggiati dalle alte torri gentilizie e adorni di finestre bifore o voltate a un solo arco e di fregi elegantemente intagliati sulla pietra; dove le vecchie e semplici chiese romaniche, come quella dei ss. Vincenzo e Anastasio, si rivestivano di nuova forma; dove sorgeva il maestoso tempio di s. Francesco, che fu il primo esempio di stile gotico introdotto nelle Marche, e dove si stava per mettere mano ai lavori del palazzo destinato al nuovo governo popolare.

Ora, è vero che in Ascoli vi era stata una lenta preparazione artistica, ma questa si era svolta specialmente nell' architettura romanica, a cui il genio locale era fortemente attaccato, e alla quale ritornò anche dopo che gli fu posto innanzi lo splendido saggio di arte gotica. Quindi ciò non può essere argomento sufficiente per poterci persuadere che tutta quella

grande varietà ed originalità, di cui si improntò allora l'architettura ascolana, fossero dovute tutte allo spirito e all'operosità indigena, mentre piuttosto è da ritenerle per un prodotto importato dal di fuori.

E chi poteva importarvele se non i Lombardi, le cui maestranze, allora in gran voga in Italia, operavano già, come abbiamo detto più sopra, numerose nelle Marche? Nè io esito ad escludere che anche la costruzione del tempio ogivale di s. Francesco non sia opera loro. È noto infatti che quegli artisti erano peritissimi in quello stile, perchè essi — come nota lo stesso Merzario — abitatori di paese contermine colla regione teutonica, dediti a viaggi e a lavori di muro e da pietra al di là delle Alpi fino dai tempi di Carlo Magno e degli Ottoni, potevano benissimo aver veduto i prodotti dell'arte gotica nelle terre settentrionali, averne cavati i disegni e importatili e applicatili in Lombardia e in altre parti d'Italia. — Che poi la costruzione del tempio di s. Francesco possa essere opera dei Lombardi ce lo potrebbero far credere le molte somiglianze decorative che esso ha con altre opere contemporanee eseguite dai Lombardi, e specialmente col duomo di Fermo, costruito circa quell'epoca da maestro Giorgio da Como, a cui sono dovuti altri monumenti del Piceno dove egli dimorò per trent'anni: ce lo potrebbe far credere anche la poca fede che si deve prestare alla comune credenza che fa autore del tempio francescano di Ascoli il suo cittadino Antonio Vipera, credenza che può essere facilmente sfatata da molte considerazioni che, per ragioni di spazio, oggi non svolgo, riservandomi di farlo in altra occasione.

Ma per avere notizie documentate sulle opere dei Lombardi in Ascoli bisogna venire ai secoli XV e XVI. Esse abbondano negli archivi ascolani e provano quanto grande sia stata la loro attività e con quanto desiderio la loro opera era richiesta da tutti, poichè noi li vediamo continuamente al servizio non solo di privati cittadini, ma dei conventi, della cattedrale e specialmente del Comune.

Spigolando su questo vasto campo di notizie, scegliamo quelle che possono maggiormente interessare.

Nel 1460 le monache di s. Angelo Magno — le quali, per favori di papi, re, ed imperatori son diventate ricche e potenti

fin dal secolo IX — per la ragione che *non vixerunt nec vivunt sub regula sanctae Clarae nec honestatem dictae regulae servant* (1), sono espulse dal loro antico convento, che è tosto assegnato ai padri Olivetani, i quali, essendo numerosi, hanno bisogno non solo di ingrandire il convento, già abbastanza vasto, del quale completano il chiostro, ma anche la chiesa — una delle più belle chiese di Ascoli — dove fanno allungare e trasformare l' abside, che viene per conseguenza a perdere tutto il suo carattere, schiettamente romanico, e fanno voltare le due navate laterali e rialzare il campanile, che al tempo delle monache era molto basso. Ebbene, tutti questi lavori sono affidati ai maestri Lombardi, dei quali le cronache di quel convento ci hanno conservato i nomi: *mastro Antonio* e *mastro Rosso.*

Più importanti servizi resero i Lombardi alla Cattedrale, della quale compirono quelle grandi opere di traformazione, che — iniziate per munificenza del Vescovo Caffarelli (1464-1500) e compiute sulla fine del secolo XVI — diedero un nuovo, per quanto ben poco armonico aspetto, a quel tempio, nel quale allora furono fabbricate le due navate di fianco cogli eleganti finestroni gotici e la porta detta la *Musa*, così vagamente e riccamente decorata a frutti; fu portato il pavimento a più di un metro di altèzza dall' antico livello; venne chiuso l' ingresso centrale della cripta e aperti a questa quei due accessi laterali — spariti pochi anni fa, in seguito agli ultimi restauri fatti alla chiesa —; e costruita infine la facciata principale, di cui è ancora dubbio se abbia o no dato il disegno quel bizzarro artista che fu Cola dell' Amatrice. Dai libri che contengono le *decisioni capitolari*, attingiamo le prove che queste opere furono eseguite dai Lombardi, inquantochè, questi libri riferiscono provvedimenti presi spesso, durante quel periodo di tempo, dai canonici per nominare speciali deputazioni allo scopo di *far rivedere i conti coi Lombardi per le fabbriche* che essi eseguivano per il Duomo.

Più importanti ancora furono le opere che i Lombardi fecero per conto degli Anziani. Questi, nella seconda metà del secolo XV (ci mancano i documenti per stabilire l' anno pre-

(1) V. la inchiesta vescovile nei *Libri dell' Archivio di s. Angelo Magno. T. III. p. 89,* che oggi si conservano nella Biblioteca comunale.

ciso), abbandonarono la loro antica residenza nel palazzo dell' *Arrengo* per andare ad abitare in quello del *Popolo*, posto sulla piazza omonima. Ma la nuova sede era per loro troppo angusta, in quanto che vi dovevano dimorare non solo essi e il podestà, coi loro notai, famigli e balivi, ma adunarvisi anche i Consigli della Pace e dei Cento, e quindi furono costretti a rendere più ampio quell' edificio a cui vollero si aggiungesse tutta quella parte, che dalla base della torre va verso sud; poi, per dare un carattere più moderno all' intero palazzo, lo trasformarono a poco a poco con una serie di opere, che si protrassero oltre la metà del secolo XVI e che cancellarono tutta quella severità medioevale, da cui quel monumento era prima improntato.

A causa della perdita dell' archivio comunale, fatta in seguito all' incendio che nel 1535 fu appiccato a quel palazzo, non abbiamo alcuna notizia positiva di quanto è dovuto alla maestria dei Lombardi nei lavori eseguitivi prima di quella data; però, siccome quegli artisti sono sempre chiamati *fabricatores palatii dominorum Antianorum* fin dai primi atti del Comune che si sono conservati dopo l' incendio, così è da credere che essi abbiano prestato le loro fatiche fin dal giorno in cui furono iniziate le opere di trasformazione del palazzo.

Ma sfogliando le vecchie pagine dei libri dei consigli dei Cento, che vanno dal 1536 al 1560, quanta ricchezza di notizie troviamo intorno a quanto i Lombardi fecero per il Comune ascolano, sia compiendo la fabbrica del palazzo anzianale, sia attendendo ad altri lavori di pubblica utilità!

Infatti: nel 1536 noi li vediamo riparare sollecitamente ai gravissimi danni cagionati a quel palazzo dall' incendio dell' anno precedente, per far fronte alle quali spese il Consiglio ordina che *exigatur residuum taglioni impositi pro bello cum Firmanis et fiant aliae exationes;* nel 1543 — mastro Ferronio lombardo è incaricato di *facere et fabricare rotam lapidem construendam in pariete palatii magnificorum Antianorum pro horologio cum motu lunae noviter fiendum iuxta formam disegnatam per magistrum Johannem Martini de Fossato;* nel 1545 sono i Lombardi che rifanno quasi interamente la facciata principale dello stesso palazzo, nella quale chiudono le bifore, abbattono i merli e coronano tanto quella facciata quanto quella che guarda verso mezzogiorno con un severo cornicione uguale a

quello della grave facciata posteriore, compiuta pochi anni prima: dal 1546 al 1549 vi costruiscono la porta principale e il monumento a Paolo III, che le è sopra, opere grandiose, piene di forza ed originalità, i cui disegni, come ho dimostrato con documenti in questa stessa Rivista (1), sono dovuti a Cola dell' Amatrice; nel 1560, infine, dovendosi rifare, sempre nello stesso palazzo, una delle grandi sale, destinata alle pubbliche udienze, il Consiglio, mentre ne delibera la esecuzione, raccomanda vivamente agli Anziani che *non si faccia torto alli Lombardi e li si usi cortesia* affidando loro quel lavoro.

Altre opere pubbliche eseguirono i Lombardi durante lo stesso periodo di tempo per incarico del Comune ascolano. Ricordiamo, fra tante, il ponte Tufillo, chiamato poi di s. Antonio, sul Tronto, quello dei ss. Filippo e Giacomo sullo stesso fiume, quello di Tornasacco (oggi demolito) sul Castellano, la riedificazione del forte di Porto d'Ascoli, del quale oggi resta, unico avanzo, quel torrione che s' erge superbo di fronte all' Adriatico poco lungi dalle foci del Tronto, e il rifacimento quasi totale della rocca di Murro, che era a guardia del territorio del Comune sui confini del reame di Napoli.

Parlando delle principali opere che i Lombardi eseguirono in Ascoli durante il rinascimento e dopo, non è possibile enumerare quelle che gli stessi eseguirono per conto dei privati, le quali furono molte ed importanti. E noi troviamo che il Consiglio dei Cento, il 18 maggio 1539, perchè quelle maestranze più facilmente possano rispondere alle tante richieste che loro vengono fatte in città, proibisce ai Lombardi che accettino lavori dai forestieri, sotto la pena del pagamento di due scudi e di venticinque per quelli che li commettono, *e che omnis forensis veniens ad caricanda et portanda dicta laboreria admictat mulum et belluam.*

Riguardo alle mercedi che si corrispondevano ai Lombardi esse erano regolate da disposizioni consigliari. Ecco, infatti, ció che troviamo in proposito negli atti della seduta del Consiglio dei Cento del 23 Febbraio 1549:

Li Lombardi non possino haver per le loro opere a giornate

(1) V. i n. 1-2 del Gennaio, Febbraio 1900.

più di quello che anticamente era solito di haver cioè dua grossi al maestro et un grosso al garzone il giorno spesati et per le spese non possino haver più che due pasti il giorno et non possino domandare ne se gli possi dare da altri quì, sotto pena di uno scuto per ciascuno che contrafarrà d' applicarse la metà alli mag.ci sig.ri Antiani, una quarta al esecutore et una quarta a chi rapportarà, et questo se intenda tanto per la vernata quanto per la estate. Et al scarpellino se diano dieci b. (baiocchi ?) *co li dua pasti ut supra et non più.*

Col secolo XVII le immigrazioni dei Lombardi in Ascoli diventano più rare. Ad essi succedono altri lavoratori che provengono da altri paesi; ma il merito di questi ultimi, sebbene guidati da architetti geniali, è immensamente inferiore ai primi. Alla città, lungamente immemore di questi valenti, per quanto modesti, artisti, che tanto operarono per renderla ricca di numerosi e pregevoli monumenti, giovi averli ricordati oggi che essa sembra avere purtroppo perduto il gusto del fabbricare.

C. Mariotti.

DOCUMENTI

Per la storia delle arti minori in Lombardia.

Nelle mie ricerche per la storia dell' arte lombarda negli archivi milanesi, che ancora tante sorprese riserbano a chi li fruga con amore, ho trovate molte cose, che credo inedite, riferentisi alle arti minori del periodo del Rinascimento.

Penso che, per la loro natura, possono esser pubblicate anche separatamente dal resto e poichè oggi, e giustamente, anche alle arti minori si rivolgono le cure degli studiosi dell' arte che in tali prodotti vedono spesso maggior spontaneità e freschezza nella *trovata*, che nelle opere d' importanza, vincolate a tradizioni e a l' influsso dei maggiori maestri, li inserisco in questa rivista che, per l' utilità pratica che la informa, è destinata ad andare per le mani di tutti quelli che s' occupano d' arte antica. Pubblicare per intero i documenti non porterebbe luce maggiore che fare un cenno esatto di ognuno: perciò preferisco attenermi a questo ultimo sistema. Lo studioso che desidera di più sa dove ricorrere.

E intanto ricordo i seguenti:

Per l' arte del vetro.

1455. 10 Dicembre. Lettera della cancelleria ducale al Magnifico Sig.re Ales-

sandro Sforza nella quale si raccomanda maestro Antonio da Firenze che lavorava nell' *arte del vitro cristallino* insieme ad Antonio del Bello veneziano.

Archivio di Stato di Milano, Missive. 29. f.º 93.r

1455. 28 Dicembre. Lettera di Frate Simone da Camerino, *ex Sancto Cristoforo de la Pace* da Venezia al Duca con la quale, tra le altre cose, lo avverte che è arrivato *Maestro Angelo cioè quello grande maestro di vetri* che molto si lodava del trattamento avuto dal Duca a Milano. [Si tratta probabilmente del maestro Angelo Bernerio da Murano ricordato dal Filarete nel suo trattato di Architettura].

1460. 8 Marzo. Lettera di Cicco Simonetta al Podestà di Como in cui si parla di Giovanni da Monterono che esercita coi fratelli l' arte vetraria in quella città.

Arch. cit. Missive. 48. f.º 130. v.º 152.

1480. 9 Maggio. 13 Giugno. Maestro Pietro Barroero da Murano viene raccomandato dal Duca di Milano alla Signoria di Venezia: egli aveva date al Duca due tazze di vetro lavorate con molto artificio.

Arch. cit. Missive. 148. f.º 110. v.º e 135. v.º

1549. 16 Maggio. Milano. Supplica di Benedetto Romano *che lavora de cristalli* per essere liberato dal carcere in cui gemeva, in Milano, per debiti.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

1583 ... Agosto. Supplica di Michele da la Scala che fabbricava *lavori di cristallo et altre prede* pel duca di Mantova da molti anni, perchè si permetta al di lui figlio e a tre altri operai, di cui non è fatto il nome, di andare a lavorare a Mantova. Concessione del Tribunale di Provisione, per la durata di un anno.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

Per l' arte del vasaio, della ceramica, ecc.

1495. 23 Gennaio. Lettera di Zanino Albergetto al duca Lodovico Sforza in cui lo avverte che ha zetati tre bellissimi vasi de' quali darà maggiori particolari Spadacino cameriere del Duca. Altra lettera che ripete la stessa cosa a Galeazzo da Sanseverino, della stessa data. Il sigillo, a secco, delle due lettere, raffigura, entro un piccolo tondo, una graziosa testina muliebre di tipo classico.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

1583. 12 Agosto. Supplica di G. B. Rinaldo al Senato per ottenere la privativa di fabbricare *vasi fatti di creta cotta, stagno et biombo, quali sono bellissimi da vedere et durabili.* Gli è concessa per dieci anni.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

Per l' arte dell' Orologiaio.

1456. Giugno. Supplica di Filippino de Bassi maestro d' orologi, al Duca, per essere soddisfatto di un residuo della somma dovutagli per aver aggiustato l' orologio grande del campanile delle ore. Ordine ducale di pagamento allo stesso dei rimanenti 8 ducati.

Arch. cit. Missive. 15. f.º 361. r.

1456. 28 Novembre. Il Duca raccomanda al Referendario di Piacenza, Bassano Dordone addetto all' orologio della piazza di quella città.

Arch. cit. Missive. 32. f. 70. r.

1457. 24 Ottobre. Lettera in cui è ricordato Maestro Zanino fabbricatore di un orologio pel castello di Cremona.

Arch. cit. Missive. 37· f. 90. r.

1462. 18 Gennaio. Cicco Simonetta scrive a maestro Marco Ranerio (Raineri ?) orologiaio di Ferrara che gli manda il proprio orologio *quale ha rotta certa secreta* perchè glielo accomodi.

Arch. cit. Missive. 50. f. 354. v.º

1471. 31 Maggio. Lettera ducale al Vicario di Como Stefano de Aplano per pregarlo di far vedere a Maestro Giovanni Tedesco *maestro de horologij* del duca *uno horologio molto artificioso et bello* che il Vicario possedeva e che aveva avuto da un frate Acazo alemanno.

Arch. cit. Missive. 100. f. 83. r.

1491. 29 Dicembre. Ordine ducale di passo libero in favore di Maestro Marco Reijna (Raineri ?) orologiaio del Duca, che portava da Brescia a Vigevano un orologio.

Arch. cit. Missive fascicolo staccato. 1491.

Sec. XV. Supplica senza datazione di tempo di maestro David da Ramiano maestro di orologi per esser lasciato liberamente a Parma ad esercitare l'arte sua.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

1583. 11 Luglio. Domanda e concessione di portar armi in favore di Girolamo Mascarone milanese maestro d' orologi *della corte et palazzo di Sua Eccellenza.*

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

1595. 10 Luglio. Gio. Ambrogio Mascarone orologiaio di corte chiede ed ottiene la licenza di portare armi in dosso.

Arch. cit. Autografi. *Artisti diversi.*

Milano, Settembre 1900.

F. Malaguzzi.

L' Arte della Maiolica a Fano.

In un precedente articolo (Rassegna, N.i 9-10 pag. 206, Anno II) diedi i nomi di otto vasari o fabbricanti di maioliche di cui si ha memoria negli elenchi degli ascritti alla « Santa Unione degli artisti fanesi » dal 1535 al 1554. Nuove ricerche da me fatte nell' Archivio Comunale di Fano mi fecero capitare sott' occhio altre notizie e di gran lunga più interessanti, perchè, altre di nomi di altri vasari o boccalari, ci danno indizio del genere speciale de' prodotti da essi lavorati e

fanno risalire a tempo ben più remoto, cioè alla seconda metà del secolo XV l'origine delle fabbriche fanesi di maiolica.

Al Consiglio speciale celebrato il 21 Aprile 1491, Maestro Paolo boccalaro e suo fratello fecero istanza perchè venisse proibita l' importazione di stoviglie dipinte di colore azzurro come quelle fabbricate da essi. Tale concessione chiedevano affine di poter esercitare con profitto l' arte loro in decoro e vantaggio della città, e soggiungevano che simile privilegio era stato conceduto qualche tempo addietro anche a maestro *Chiappino figulo.* Il Consiglio, dopo qualche discussione, accolse l' istanza e proibì l' introduzione in città de' vasi fittili dipinti d' azzurro fino, fatta eccezione pe' giorni di fiera e pe' vasi di prezzo e qualità inferiore che provenivano da Faenza e da Ravenna.

Per la esattezza de' nomi giova notare che il nome *Paulus*, in principio della deliberazione, appare evidentemente rifatto; nel margine si legge ancora *Ant.s* su cui fu tirata una linea, scrivendovi sopra *paulus.* In altro punto poi della deliberazione sono portati ambedue i nomi, *paulo ant.*⁰ come appare dal testo che riproduco qui sotto.

Questa istanza e conseguente deliberazione del Consiglio speciale, oltre alla notizia della fabbrica di maioliche aperta da M. Paolo e da suo fratello, ci avverte come prima di essi ne avesse aperta un'altra *M*⁰ *Chiappino*, al quale erano pure state concesse le stesse grazie e privilegi. Peccato che nè degli uni, nè dell'altro venga ricordato il paese di origine.

Pare però che il decreto o riformanza del Consiglio non avesse esecuzione e che seguitassero a venire importate in città le maioliche di buona qualità e dipinte d'azzurro anche fuori de' giorni di fiera. Infatti, circa 18 anni dopo, il 22 Giugno 1509, maestro Cristoforo figulo e i suoi fratelli fecero nuovamente istanza al Consiglio speciale perchè volesse confermare e dare esecuzione al privilegio da essi ottenuto quando vennero ad esercitare l' arte loro in Fano e precisamente il 21 Aprile 1491, ciò che ottennero, questo riferirsi alla decisione già citata, indica chiaramente come M.⁰ Cristoforo fosse della stessa famiglia, collaterale forse o meglio discendente del Maestro Paolo che aveva chiesto e ottenuto il privilegio.

Eccoci dunque a conoscenza di una intera famiglia di vasari che hanno lavorato a Fano sulla fine del XV e sul principio del XVI secolo e hanno prodotto maioliche azzurre più fine assai di quelli che venivano ordinariamente esportate da Faenza e da Ravenna.

La notizia, come ognun vede, può essere utile per determinare meglio la patria di molte maioliche che vanno ordinariamente col nome di Faenza.

G. Castellani.

die xxi Aprilis 1491.

Item facta fuit proposita per dictum dominum Confalon.ᵐ qualiter magister Paulus bocalarius et eius frater cupit provideri quod fiant aliqua capitula super arte eorum ut possint eam exercere sine preinditio vid, quod non possint per aliquem conduci ad hanc civitatem aliqua vasa fictilia coloris fini et que sint picta colore azurro prout sunt sua. Cum sit quod dicta nes cedit ad decus et commodum huius civitatis et est quod talis gratia olim facta fuit magistro Chiappino figulo.

Super qua re post multa, posito, partito ottentum fuit ut pro parte consilii fiat prohibitio omnibus conducere volentibus ad hanc Civitatem vasa fictilur picta colore fino azurro prout sunt vasa que fuint ad dicto M.⁰ paulo ant.⁰ niti tempore nundinum, nisi solum vasa que sunt vilioris condictionis et pretii prout sunt vasa que conducuntur a Ravenna et a Faventia et hoc ad beneplacitum consilii spetialis etc.

(Arch. Com.le di Fano, *Consigli*, Vol. xxv car. 160.t 161).

die xxii Junii 1509.

Magister Christofarus figulus et eius fratres venerunt in Consiglio et ibi exposuerunt ac omnibus ad notitiam deduxerunt qualiter tempore quo venerunt in hac Civitate ad exercendam eorum artem ex gratia per Consilium spetiale fuit eis concessum et ad instantiam eorum reformatum quod nemo possit conducere aliqua vasa fictilia picta colore fino azurro sub quadam pena prout in reformatione super facta sub die xxi Aprilis 1491 que quidem fuit lecta. Et quod propter eorum deffectum dicta reformatio nunquam fuit posita in uso modo vero intendunt provideri, qua propter petunt en gratia refirmari per presente Consilium et validari et corroborari etc. Obtentum omnibus albis.

(ivi, Vol. xxxviii, corr. 46).

RECENSIONI

L. Petrocchi. *Massa Marittima — Arte e Storia.* Un volume di pp. VI-406, con molte illustrazioni, edito da A. Venturini di Firenze, 1900.

La piccola e gentile città toscana, ricca di monumenti insigni, ha trovato nell' egregio dottor Petrocchi uno studioso ed un illustratore degno, che alla storia e alle opere d'arte della sua città natale ha dedicato con affetto di figlio studi e ricerche coscienziose, raccolte in un elegante volume.

L' opera, corredata di 40 nitidissime illustrazioni de' più importanti monumenti e vedute della città, è divisa in due parti; nella prima, in XIX capitoli, si tratta di tutto ciò che appartiene più propriamente alle arti belle; nella seconda, in XXI capitoli, della storia di Massa, e cioè dalla sua fondazione ai giorni nostri.

La prima parte del volume interessa più specialmente gli studiosi dell' arte, discorrendovi il N., con geniale dottrina e conoscenza, — dopo i primi due capitoli dedicati alla topografia, alle mura e alle belle porte medioevali della città, — dell'arte pagana e dell'arte cristiana, de' maestri comacini a Massa Marittima, dei singoli monumenti del luogo e de' tanti tesori d'arte che vi si conservano.

La parte più ricca di monumenti è la città vecchia, e la piazza ne è il punto più artistico trovandovisi la Cattedrale, il Palazzo del Podestà, il Palazzo pubblico e diverse altre costruzioni di architettura romana o lombarda, che costituiscono i veri gioielli di Massa.

Ad ogni monumento principale consacra il P. un capitolo. La cattedrale fu in-

nalzata nella prima metà del sec. XIII, con i disegni e la direzione di « maestro Enrico da Campione, il quale continuò i lavori del padre Ottaccio e dell' avo Anselmo da Campione nella Cattedrale di Modena », ed ampliata nel 1287 da un architetto pisano. Nell' interno della cattedrale, il Battistero — uno de' più belli e grandiosi lavori dell' arte Comacina - le sculture, le pitture antiche, il coro, ecc , tutto è singolarmente e genialmente illustrato dall' A. Il quale poi, basandosi sempre su documenti, frutto di minute indagini d'archivio, fa la storia del palazzo del Podestà (sec. XIII) e del palazzo Comunale (sec. XIII, e XIV).

Discorre quindi intorno ai fabbricati dell' età di mezzo ed alle abitazioni signorili, come, ad esempio, della palazzina della famiglia Gherardesca rimessa, or non è molto, dall' attuale proprietario cav. Petrocchi, e fin dove fu possibile, « al suo stile primitivo. » E fra gli edifici di ragion pubblica dedica varie pagine alla Fonte, al magazzino dell' Abbondanza, alla palazzina della Zecca, alle fortezze dei Massetani e dei Senesi, alle torri e allo Spedale di S. Andrea, tutte costruzioni che si distinguono per la loro arte semplice eppur grandiosa e caratteristica affatto diversa da quella di ogni altra città toscana, costruzioni che il N. illustra con una serie di documenti e di note preziose.

I capitoli XIV, XV e XVI, sono dedicati alla illustrazione delle varie chiese, ancora ricche di pitture e di oggetti artistici cospicui: alla chiesa di S. Pietro all'Orto (sec. XII); a quella bellissima di S. Agostino, eretta nel secolo XIII e la cui absida fu lavorata da maestri senesi nel 1348; a quella dell'ex monastero di S. Chiara, ove oggi trovansi il Museo e la Biblioteca comunale; a quella dell' ex convento di S. Francesco, che il P. giudica del Duecento, e all' altra, finalmente, dell'ex convento di Vetrata, elevato in vicinanza della città nel bel Quattrocento.

Con tale opera insomma, ch' è un ottimo contributo per la storia e per l'arte, il P. ha reso un servigio a quanti amano conoscere la bellezze artistiche della graziosa cittadina montana, e gli studiosi ed i Massetani in particolare debbono essere grati al dotto uomo, al concittadino benemerito che l'opera propria, desiderata ed utile, seppe presentare in veste signorile ed in forma spigliata ed elegante.

E. Calzini.

I. Gelli. *Guida del raccoglitore e dell' amatore di Armi antiche.* Un volume di pp. XII-435, con CCCCXXXII disegni di L. Pasini e XXII tavole. — Lire 6,50. — Ulrico Hoepli, Editore, Milano 1900.

C. Vanbianchi. *Raccolte e Raccoglitori di autografi in Italia.* Un vol. di pagine XIII-376, con 102 tavole di fac-simili di autografi e ritratti. — Lire 6,50. — Ulrico Hoepli, Milano 1901.

Fra i più recenti manuali della ricca collezione oepliana, sono, questi due, fra i più utili e più pratici.

Il primo è un' ottima guida per il raccoglitore e per l' amatore di armi e di armature antiche che oltre alla parte, dirò così, tecnica e storica della difficile arte di fabbricare le armi e le armature, e cioè dell' arte di foggiare a colpi di martello il ferro, ci dà notizie preziose di un considerevole numero di artefici italiani del medioevo e del rinascimento. Per offrire un' idea della serietà e bontà dell'opera del Gelli, basti accennare alla divisione del suo lavoro, il quale incomincia,

dopo un cenno biografico intorno al benemerito comm. Angelo Angelucci, che tanta parte ebbe in questa raccolta e che per tanti anni diresse e illustrò con amore l' Armeria reale di Torino, con un sunto storico sull'arte dei corazzai, degli spadai, degli archibusieri e affini, italiani e stranieri. Passa quindi il G. all'ordinamento e conservazione delle armature e delle armi e presenta poi un ben ordinato dizionario di alcune voci latine e straniere, con le corrispondenti italiane, sulle armature e sulle armi: utilissimo notiziario per chi si accinga a tale studio. Dopo di che viene la parte principale dell' opera, il lessico delle armi e delle armature con larghe e dotte dichiarazioni, illustrato con circa mezzo migliaio di incisioni, oltre a un ricco dizionario in ordine alfabetico di nomi delle marche, de' monogrammi e delle iniziali degli archibusieri, spadai e armaiuoli, seguìto da ben 22 tavole con riproduzioni di marche e contromarche di artefici italiani a forastieri. Una serie d' iscrizioni interessanti, di motti, imprese, esclamazioni, invocazioni e versetti biblici, incisi su armi diverse, chiude, insieme con un sommario bibliografico delle opere che si riferiscono alle armi antiche e moderne, dal Gelli consultate per la compilazione del lavoro, il prezioso ed utile manuale.

Non meno utile e geniale si presenta l'altro libretto compilato dal Vanbianchi, dedicato a' raccoglitori di autografi. « Quanto è annotato nel volume è il frutto di tutto ciò che fu possibile all' A. di conoscere riguardo alle lettere e documenti autografi di molti personaggi illustri che si conservano negli Archivi, in Biblioteche, Musei e collezioni private in Italia.

« In esso lo studioso di cose letterarie o scientifiche potrà trovare notizie preziose intorno ai personaggi sui quali intende rivolgere più specialmente le sue ricerche; il raccoglitore d'autografi avrà modo di mettersi in corrispondenza coi colleghi; per esso si farà tra noi più vivo, che ora non sia, l'amore per questo ramo della letteratura, che è tenuto in sì gran conto all' estero. »

« Il libro, adorno di pregevoli fac-simili di lettere e ritratti, è scritto con chiarezza ed ordine, ed è fornito di indici generali, di una ricca bibliografia autografica, e di numerose indicazioni di indirizzi di raccoglitori e negozianti di autografi italiani e stranieri; in guisa da costituire la pubblicazione più completa che sull'argomento oggi si conosca. »

Nè con minore interesse esso si presenta agli studiosi dell' arte per le numerose lettere di artisti insigni quivi indicate nelle varie raccolte d'autografi, pubbliche e private, fra cui alcune di maestri insigni, quali il Perugino, Leonardo, il Filarete, Michelangelo, il Luini, il Peruzzi, Tiziano, Sebastiano del Piombo, Paolo Veronese, Giulio Romano, il Giambologna, il Tiepolo, il Domenichino, Pietro da Cortona, il Bernini e, fra i moderni, il Canova, il Morghen, il Camuccini, il Duprè, il Bartolini, il Calamatta, l'Ayez, l' Induno, il Morelli, il Monteverde, ecc.

E. C.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Nel n. 16-17 di *Arte e Storia* (a. 1900) Romolo Artioli informa i lettori del periodico intorno a' nuovi incrementi della Galleria Nazionale d' Arte antica, lungo gli ultimi tre anni, sotto la direzione sapiente del prof. A. Venturi. E accenna all' acquisto del S Giorgio che uccide il drago, del Giorgione; al quadro con la Vocazione di S. Pietro, di scuola del Correggio; al Cristo in orazione nell' orto, di un cinquecentista italiano; al ritratto del Bernino, del Baciccia; al disegno del Perugino, rappresentante una giovane Sibilla; a un disegno di Michelangelo, ecc.

*** In ricordo della riuscitissima ***Esposizione d'arte sacra a Bologna,*** tenutasi nel tempio di S. Francesco di quella città nell' *Illustrazione Italiana* del 1.° luglio, accompagnati da poche parole, sono riprodotti diversi oggetti: e cioè, il reliquiario d' argento dorato, contenente il capo di s. Domenico, decorato con smalti, con la data del 1383 e la firma di Jacopo detto Roseto, da Bologna (eseguito a spese del popolo bolognese, del pontefice Benedetto XI e del cardinale Orsini, legato del papa a Bologna); il reliquiario del capo di s. Floriano, eseguito in rame dorato e d' argento con nielli (il piede reca la data del 1526, la teca in forma di edicola, sormontata dalla statuetta del santo, ha la data del 1421); un confessionale riccamente ornato d' intagli e d' intarsi del settecento; uno stendardo da processione di legno intagliato e dorato, lavoro finissimo dello stesso secolo; e diversi altri oggetti preziosi.

*** Angelo Borzelli nel fascicolo V (1900) di *Napoli nobilissima* ha iniziato una pubblicazione notevole di *Documenti su artisti napoletani della seconda metà del secolo XVIII,* quale *Appendice* ad uno scritto intitolato ***L' Accademia del Disegno a Napoli*** nel settecento. I documenti, la maggior parte in forma di supplica diretta al sovrano, sono relativi a un grandissimo numero di artisti, non soltanto napoletani, che fecero parte ed ebbero interessi con la suddetta accademia, fondata da Carlo III il 24 luglio del 1753 e durata fino al 1799.

*** Intorno al ***Museo Poldi-Pezzoli in Milano*** hanno scritto studiosi diversi, specialmente in quest' ultimo anno, dopo il riordinamento del museo stesso. Nell'*Emporium* del settembre scorso A. Melani passa in rassegna le principali opere pittoriche della splendida raccolta, accompagnando lo scritto con nitide illustrazioni di quadri di Pier della Francesca, del Botticelli, di B. Montagna, del Boltraffio, di Giovanni Bellini, d' Andrea Solari, del Mantegna, ecc.

*** ***Naturalismo e religione nella pittura del secolo XV*** è il titolo di un geniale articolo di Giorgio Bernardini, pubblicato nella *Rivista d' Italia* del 15 settembre 1900. Adornano lo scritto alcune illustrazioni limpide, tra cui il ritratto di Battista Sforza, la sposa dell' invitto duca d' Urbino, Federico da Montefeltro, di Pier della Francesca; l' incontro di Luigi Gonzaga marchese di Mantova con suo figlio il cardinale Francesco, di Andrea Mantegna; la Vergine col Bambino e Santi, di Giovanni Bellini; l'Adorazione dei Re Magi, del Botticelli, la Madonna col B. e Santi e il ritratto di Federico d' Urbino, di Pier della Francesca, ecc.

*** Non meno utile e geniale per gli amatori ed i cultori de' nostri studi, come lavoro di divulgazione, è l'articolo bellamente illustrato, che Francesco Malaguzzi Valeri pubblica nell'*Emporium* (ottobre 1900), intitolato: ***Una corte italiana nel quattrocento.*** Si tratta della corte dei Bentivoglio e, principalmente degli artisti che nella seconda metà del secolo XV lavorarono in Bologna per ordine o per incitamento di Giovanni II. Durante la lunga signoria di questo principe (1462-1506) l'arte bolognese, incoraggiata da un signore intelligente e amico degli artisti, offre all'amatore i caratteri d' una famigliarità senza precedenti. Nell' ultimo ventennio la città diventa un centro artistico importante; gli artisti vi arrivano da più parti, particolarmente da Ferrara, dal Veneto e dalle città vicine, e vi si stabiliscono maestri di grido come Niccolò *dall' Arca*, Sperandio da Mantova, lo scultore-orefice dei Gonzaga Francesco di Simone, Pagno da Fiesole e uno stuolo di scultori lombardi, e pittori come Lorenzo Costa, Francesco del Cossa e tanti altri. Jacopo della Quercia, Niccolò dall' Arca, il Costa, il Francia, ecc., sono i maestri più largamente ricordati; ma ciò che costituisce la parte migliore dell' articolo sta nelle notizie di opere e di artisti, certamente più modeste di quelli nominati sin qui, sconosciuti o quasi agli studiosi dell' arte nostra.

*** Nell' *Illustrazione Italiana* del 13 maggio 1900 Corrado Ricci rende conto, brevemente, di un ampio studio illustrato su ***Giovanni Bellini,*** ultimamente pubblicato in Londra da *Ruggero E. Fry*, di un lavoro del *Williamson* su ***Bernardino Luino,*** stampato del pari a Londra e dell'ultima parte che riguarda il secolo XVI e i successivi, su ***La sculpture florentine*** di *Marcel Reymond,* magnificamente pubblicata con grande lusso e bellezza d' illustrazioni dai fratelli Alinari di Firenze.

*** Enrico Rocchi, servendosi delle ultime ricerche storiche, studia nella *Rivista di artiglieria e genio* (1900, vol. II, e per estratto: Roma, Voghera, pp. 35, con tre tavole) ***Francesco di Giorgio Martini, architetto civile e militare.*** Egli ne delinea a larghi tratti « il duplice magistero di architetto e di ingegnere militare, di cui lasciò ampie tracce nei suoi scritti, e che ebbe campo di esercitare più che in Siena, in ser-

vizio di parecchi Stati italiani, massime degli Urbinati e degli Aragonesi ». Il Ronchi mette principalmente in rilievo il notevole cammino che Francesco di Giorgio fece fare all' arte delle fortificazioni col definitivo ritrovamento dell' opera bastionata come difesa dei castelli contro l' artiglieria (Dalla *Napoli nobilissima* dell' agosto 1900).

*** Federico Hermanin nel fasc. V-VIII de *L' Arte* (Roma, 1900) rende conto di diverse pubblicazioni artistiche intorno a maestri italiani che hanno veduto la luce in periodici stranieri: di uno studio fra altri di Herbert Cook, ***I tesori dell' arte italiana in Inghilterra,*** ove parlasi di Raffaello e della sua scuola; e di Marcel Reymond, ***I principî dell' architettura del Rinascimento***, pubblicati in *Gazette des Beux-Arts* (Parigi, 1900); di Gustavo Frizzoni sul ***Nuovo ordinamento del Museo Poldi-Pezzoli a Milano,*** in *Zeitschrift für bildende Kunst* (Lipsia-Berlino, 1900); di Richard Forster, ***Ancora della Galatea di Raffaello,*** di Karl Woermann, ***Notizie e documenti piacentini sulla Madonna Sistina di Raffaello*** e di C.von Fabryczi, ***Nuove notizie sulla vita e sulle opere di Niccolò d'Arezzo,*** inseriti in *Repertorium für Kunstwissenschaft* (fascic. 1.°, 1900); e di Barbier de Montault, ***Il tesoro della chiesa di Sant'Ambrogio a Milano***, nella *Revue de l'art chrétien* (marzo, 1900).

*** ***Per la Galleria Capitolina,*** è intitolato un articolo di Arduino Colasanti, stampato nella *Tribuna* del 23 agosto 1900, col quale si raccomanda a chi di ragione, pel decoro della capitale e per gli interessi supremi dell'arte, la ricca collezione di quadri lasciata ora in un abbandono deplorevole, indegno veramente della città di Roma.

*** « A Roma, nella Galleria Nazionale, e a Firenze, nel palazzo Corsini, fanno bella mostra parecchie *consoles* eseguite in gran parte nel secolo XVIII, quando il cardinale Neri Corsini, rinnovato l'antico palazzo in via della Lungara, lo adornò con ogni magnificenza ». Di tali lavori pubblica A. Venturi bellissimi esemplari, accompagnandoli con un articolo illustrativo, nella splendida rivista da lui diretta, *L' Arte* (fascicolo IX, 1900) di Roma, sotto il titolo: ***Le « consoles » de' principi Corsini.***

*** Una recensione favorevole, diligente e utile per gli studiosi che non abbiano il lavoro sott' occhio, dell' importante studio di E. Bertaux: ***L' arco e la porta trionfale d' Alfonso e Ferdinando d' Aragona a Castel Nuovo***, inserito nell' *Archivio storico per le Provincie napoletane* (fasc. 1.°, a XXV), stampa Valentino Leonardi ne *L' Arte,* de' mesi di maggio-agosto 1900.

Abruzzo

*** In un geniale articolo adorno di illustrazioni, ***L' Abruzzo monu-***

mentale. pubblicato nella *Rassegna Abruzzese* del 15 aprile 1900, il ch. prof. P. Piccirilli dà notizia di varie opere d' arte sconosciute o quasi dagli studiosi. Il paesello di Fontecchio è il primo che s' incontra sulla via percorsa nella sua gita dal P.; e la vecchia fontana del paese, opera del sec. XIV e d' autore ignoto, che il P. ci presenta incisa, ha stretta analogia con la fontana a Piano Scarano di Viterbo. Poco lungi da Fontecchio è l' antica chiesa di S. Francesco, di stile lombardo, con un bel portale « e varie pitture a fresco dei secoli XV e XVI, che il N. diligentemente descrive. Vengono poi le opere in S. Eusanio Forconese, un villaggio che dapprima chiamavasi *Cinque Ville* dai cinque paesetti che ne formavano il territorio: la chiesa monumentale di S. Eusanio Martire (secolo XII-XIV), sulla quale il P. lungamente e giustamente s' indugia, rilevandone la grande importanza; e una croce processionale d'argento dorato che si conserva nella sagrestia di detta chiesa, lavorata verso la fine del sec. XIV, da Amico di Antonio sulmonese

Fossa è il terzo paese visitato dal P. e *S. Maria ad Cryptas* o *delle Grotte* è il monumento più importante del luogo. Nella volta a crociera, nelle pareti del santuario, e nella cripta sono affreschi di molto valore per la storia delle arti nell' Abruzzo: affreschi che il Piccirilli dottamente interpreta ed illustra e alcuni anche riproduce. La chiesa ed il convento di S. Spirito in Ocre anch' essi ricchi di antiche pitture, formano argomento dell' ultima parte dello scritto utilissimo.

*** Precede, nello stesso fascicolo della bella rivista abruzzese, l'articolo del Piccirilli, un ottimo studio di N. F. Faraglia intorno a ***La casa dei conti Cantelmo in popoli,*** ove si discorre diffusamente del palazzo e della famiglia del Conte, dell' arredamento interno del palazzo, giusta un inventario del 1494, della cappella e della libreria, degli ori, delle gemme, del vasellame, delle vesti del Conte e delle Contesse, di tutto ciò insomma che all' autore ha servito per la ricostruzione della casa del Conte di Popoli com' era sulla fine del seolo XV.

Basilicata

*** Di ***curiosità d'arte medievale nel melfese*** discorre ne'fascicoli di settembre e ottobre (1900) di *Napoli nobilissima* G. Guarini. Tratta primieramente di una cappella antica sulla ripa a destra del vallone di Rapolla per chi viene dalla Puglia, una specie di grotta di cui restano soltanto due piccole absidi e parte di una navata, alla quale si accede per una porticina dalla piccola chiesetta bianca, rifatta dopo il terremoto del 1851, intitolata: il « Crocifisso ». Le due absidi conservano frammenti d' affreschi antichi (forse del 1300), imitazione d' arte bizantina, che il G. brevemente descrive, fermandosi su due figure — di un uomo e di una donna — ai piedi della Vergine, nel dipinto della prima abside, raf-

figuranti, a parer suo, Re Roberto e la Regina Sancia. Passa quindi alla chiesetta, « La Gloriosa » di Montemilone, del secolo XIII, riportandone la pianta e alcune fotografie tolte sul luogo. Anche in questa chiesuola, costruita probabilmente da artisti di Melfi, si conservano, benchè rosi dal tempo, rozzi affreschi, in arcate a muro. Quelli rappresentanti la Natività, l'Annunciazione e un gruppo di santi, furono eseguiti nel 1563 da un tale *Colantonio Canone De Melfi*, com'è scritto in una piccola lapide dipinta nell' arco della Natività sopra l' altare consacrato in detto anno. — Nel cortile dell' attuale Municipio di Melfi è un pilastro del sec. XVI che il N. riproduce ed ampiamente illustra; come descrive e riproduce una pila d' acqua santa nella chiesa di S. Antonio presso Melfi, in granito rosso; una fontanina del 1645; due tombe di stucco ben lavorate a rilievo, nel muro, forse de' primi anni dello stesso sec. XVII, e di una graziosa tavola della fine del Quattrocento, con la Vergine e il B., di scuola toscana, che si trova nella sagrestia di detta chiesa (Dalla riproduzione della gentile figura si direbbe invece trattarsi di un' opera di scuola umbra, se non fosse temerario giudicare di una tavola già tanto mal ridotta da una semplice fototipia). Adornano il geniale ed utile articolo del G. molte illustrazioni, tra cui i disegni della Porta della chiesa di S. Lucia di Melfi, una finestra del S. Nicola ed una del Comune di Atella.

Calabria

⁂ In proposito del ***Duomo di Cosenza*** discorre in un articolo inserito nel « Giorno » (del 4 nov. 1900) l' avv. Giovanni Solimena sulla scorta di quanto già scrissero, ultimamente, il prof. Nicola Armone *(Il duomo di Cosenza* e *Le Regie tombe del duomo di Cosenza,* pubblicate la prima nella *Rivista calabrese di Storia e Geografia* e la seconda nell' *Archivio storico per le provincie napoletane)* ed il sig. E. Cirillo (*Il disegno di restauro del duomo di Cosenza,* edito dal *Bollettino del collegio degli ingegneri ed architetti in Napoli*). Il duomo fu incominciato, si crede, nel 1185 e nel 1222 dovette essere compiuto. Danneggiato grandemente dal terremoto del 1230 e dagli altri che si successero da quel tempo al secolo XVIII, ebbe a subire poi non minori danni dai restauri eseguitivi in varie epoche. Secondo il Cirillo il duomo di Cosenza « rivela, meglio di tutti gli altri edifizi sacri della stessa epoca, il carattere più spiccato di transizione dell'architettura lombarda o appulo-romanza a quella ad archi acuti ». Il duomo accolse i sepolcri di tre sovrani sfortunati, de' quali, scrive il S., non è a tutti nota l'ultima storia dolorosa: il figlio di Federico II, Arrigo; di Isabella d' Aragona moglie di Filippo l' Ardito; e di Luigi di Angiò, duca di Calabria. Internamente vi si conserva, tra le pitture, un pregevole quadro di Luca Giordano rappresentante l' Assunzione. Il duomo, obliato per l'addietro, osserva con viva com-

piacenza il S., è oggi in via di riacquistare il prisco splendore e la solennità della sua forma primitiva; e ciò per iniziativa del vescovo Sorgente e sotto la direzione amorosa e sapiente dell' architetto Giuseppe Pisanti.

Emilia

*** Affatto sfavorevole è il giudizio che sul ***Correggio*** di Selwyn Brinton, M. A. (London, George Bell & Sons, 1900) dà ne *L'Arte* (fasc. V-VIII, 1900) il prof. A. Venturi. Si tratta, afferma il V., di un lavoro che non « è il frutto di studi propri, e non è la raccolta fatta con discernimento degli studi altrui.

*** Sullo stesso fascicolo della signorile rivista di Roma S. Fraschetti presenta ai lettori, lodandone il pensiero e la bellezza delle riproduzioni delle opere, il libro che Guglielmo De Sanctis volle consacrato alla memoria del maestro indimenticabile: ***Tommaso Minardi e il suo tempo*** (Roma, Forzani, 1899).

*** Intorno a ***la morte di Francesco del Cossa,*** avvenuta nel 1477 quando il maestro aveva soli 42 anni, discorre ne *L'Arte* (fasc. V-VIII, 1900) Lodovico Frati, riportando tra altro una lettera dallo stesso ritrovato nel codice 1614 della Biblioteca universitaria di Bologna, intitolato *Philomathia* (ossia desiderio d' imparare) e contenente una raccolta di prose e rime che Angelo Michele Salimbeni e Sebastiano Aldrovandi scambievolmente si scrivevano nel 1477 a Castel De Britti, ove si erano rifugiati per isfuggire ai pericoli della peste che in quell' anno infieriva e mieteva vittime in Bologna e altrove, colpendo fra gli altri lo stesso pittore del Cossa, amico del Salimbeni e dell' Aldovrandi.

*** Adolfo Venturi nel medesimo fascicolo de *L' Arte* dà la riproduzione del quadro nella Galleria di Parma, con la Vergine in trono e i santi Girolamo e Giov. Battista ai lati, erroneamente indicato come opera di Cristoforo Caselli, detto dei Temperelli, mentre esso è opera certa di ***Filippo Mazzola,*** come il V. chiaramente dimostra.

*** Lo stesso Venturi nel menzionato fascicolo de *L' Arte,* riferisce intorno alla ben riuscita ***Esposizione d' arte sacra a Bologna,*** specialmente preziosa per la storia dell' oreficeria, e che attrasse tanti visitatori e studiosi appassionati dell' arte.

*** Augusto Droghetti, in un breve articolo in *Arte e Storia* del novembre scorso, discorre delle ***pitture del Palazzo Schifanoia*** e più specialmente di quelle della parete settentrionale, che il D. vorrebbe che il municipio di Ferrara facesse riprodurre dal prof. G. Mazzolani il quale rilevò già con tanto amore e fedeltà le pitture della parete orientale, prima che il tempo riesca a cancellarne ogni ricordo, poichè « i preziosi encausti subirono in più parti alterazioni e sbiaditure » e prima che l'u-

midità influisca « a non lontane sfaldature », e cadute di preparato e d' intonaco ».

Liguria

*** Intorno al ***trasporto di un grandioso affresco di Paolo Gerolamo Brusco*** nella chiesa dei ss. Giov. e Domenico di Savona, rappresentante l' apoteosi di S. Domenico, eseguito dal prof. Vinceslao Bigoni di Modena discorre in *Arte e Storia* (20 agosto 1900) D. Buscaglia, il quale accenna ad altri trasporti di pitture fatte dall' egregio sig. Bigoni, e, infine, all' altro lavoro del Brusco sul catino della stessa chiesa, che raffigura il transito di S. Domenico, come si può giudicare da una gloria in alto che sta per accogliere l' anima benedetta del santo, e non « i funerali del Patriarca S. Domenico ordinati in Bologna dal cardinale Ugolino », come scrisse il prof. Federico Alizeri nelle Notizie dei Professori del Disegno in Liguria.

*** Cervetto L. A. in *Il Cittadino* di Genova (1900, n. 128) discorre del ***Battistero di Albenga.***

Lombardia

*** Della bellezza e del valore storico e artistico dei ***nuovi Musei del Castello di Milano*** discorre con l' abituale diligenza e dottrina Giulio Carotti nei numeri 20 e 24 dell' *Illustrazione Italiana* (1900), descrivendovi anzitutto il Castello, poi il Museo archeologico, e, infine il Museo artistico municipale, ove si ammira fra altro, e non meno che nel primo, tutto un tesoro di opere d' arte del medioevo e del rinascimento.

*** Gustavo Frizzoni continuando ne *L'Arte* (fasc. IX, 1900) la importante ***Rassegna d'insigni artisti italiani*** a ricordo dell' incremento dato ai musei di Milano dal direttore Giuseppe Bertini, discorre diffusamente di *Ambrogio Borgognone* (n. verosimilmente poco dopo il 1450), ornando lo scritto importantissimo con la riproduzione di un trittico di Bernardino Butinone, nella Pinacoteca di Brera; di un dottore della chiesa, dello stesso maestro, nella Galleria di Parma; di un bellissimo dipinto di Ambrogio Borgognone, rappresentante Gesù seguito da Certosini, nella scuola delle Belle Arti in Pavia; di un affresco, con s. Rocco, nella pinacoteca di Brera; di una Incoronazione della Vergine e di un s. Rocco con la Vergine, Gesù e s. Giovannino, nella stessa galleria; e di una Presentazione al tempio, nella chiesa della Immacolata a Lodi.

*** Poche righe, nell'*Illustruzione Italiana* dell'8 luglio scorso, stampa Francesco Malaguzzi su ***L' esposizione della pittura lombarda nel secolo XIX,*** tenutasi nelle sale della Permanente di Milano, ad iniziativa della società promotrice delle belle arti.

*** Uno studio geniale, importante e ricco di nitide zincotipie su ***la pittura lombarda del secolo XIX alla Permanente di Milano,*** leggesi anche nell' *Emporium* dell' agosto s. Ne è autore GIAN PIETRO LUCINI il quale giustamente deplora che la critica dedicò pochi, « magri articoli di sfuggita e quasi sdegnosi » all' opera della Permanente che l' ultimo centennio della pittura lombarda seppe raccogliere in una Esposizione degna ne' nomi più noti de' nostri artisti morti e viventi. Più di venti illustrazioni riproducenti i lavori del Sabatelli, del Traballesi, del Farufini, del Molteni, dell' Hayez, del Canella, del Carnevali, dell' Induno (Domenico), del Bertini, del Cremona, del De Albertis, del Segantini, ecc. ornano lo scritto.

*** De' nuovi incrementi della Pinacoteca di Brera, di quelli della Galleria della Biblioteca Ambrosiana, dell' ordinamento del Museo archeologico e del Museo artistico municipale di Milano, dell' arca di Sant' Agostino che dal duomo di Pavia sarà quanto prima ricollocata nella basilica di San Piero in Ciel d' oro nella stessa città, de' restauri recenti agli edifici antichi della Lombardia, ecc., dà notizia ne *L' Arte* (fascicolo V-VIII 1900) GIULIO CAROTTI.

*** ***Della lastra Tombale del Folperti, nella Certosa di Pavia,*** morto nel 1430, discorre in *Arte e Storia* (n. 18-19, 1900) DIEGO SANT' AMBROGIO, il quale amerebbe, per l' interesse storico che quel marmo presenta, che detta lastra tombale fosse conservata nel Civico museo pavese, « curando invece, se possibile, il ricupero alla Certosa, in vece sua, della celebre pala del Borgognone del Cristo seguito dai Certosini, la quale trovasi per opposto a Pavia, gioiello disperso e quasi, diremmo così, avulso dall' insigne Monumento ».

Marche

*** Della recentissima pubblicazione di HENRY STRACHEY, ***Raphael*** (London, George Bell & Sons, 1900) tratta il prof. VENTURI ne *L' Arte* di maggio-agosto 1900. Il giudizio dell' illustre critico è affatto sfavorevole al lavoro fatto da « persona che non intende e non sa risolvere le questioni relative al grande maestro. Il libro dello S., così conclude il V., non ha una struttura organica ben determinata, e, quando si consideri che in esso non è tenuto conto di tante conclusioni della critica recente, e si accettano per opera di Raffaello molte opere che non lo sono (es. il *Violinista* già di casa Sciarra), si comprenderà vie più come la sintesi riesca incerta, e il catalogo delle opere di Raffaello manchi delle correzioni e della revisione della critica moderna. »

*** Nello stesso fascicolo della splendida rivista romana E. CALZINI, dà notizia di varie pitture importanti che si conservano in Ascoli Piceno: di affreschi dei secoli XII e XV nell' antica basilica di S. Vittore e di

una tavola di Cola dell' Amatrice, nella stessa chiesa; di altre pitture di maestri ascolani del quattrocento e del sec. XVI nella chiesina delle Piagge, in quella del Paggese e in quella di Fundi. Raccomanda il grande affresco, con l' andata di Gesù al calvario, che si conserva nell' ex refetorio dell' Annunziata, il quale purtroppo va deperendo senza che nessuno se ne dia pensiero, e malgrado sia quello il più grande affresco che si conosca dell' Amatriciano. Dice di alcuni miglioramenti fatti all' antichissima chiesa (sec VIII o IX) de' Santi Vincenzo e Anastasio e di un progetto, non di ripristino, per la conservazione e l' isolamento del tempio di Vesta, ch' è uno de' più cospicui monumenti dell' antica Roma repubblicana.

*** Di ***Iacomo de mastro Piero di Urbino,*** un pittore affatto sconosciuto, dà notizia in *Arte e Storia* (Settembre 1900) Ercole Scatassa. Il quale crede che detto pittore eseguisse nel 1411 un s. Giacomo con altre figure; un' insegna per la Compagnia di s. Antonio Abbate di Urbino nel 1416; un crocifisso ed una pianeta nel 1425. Lo S. crede anzi che quel *tal Jacomo d' Urbino pittore* che, come riferisce il Calzini nell' *Urbino e i suoi monumenti*, lavorava nel 1419 alla porta del palazzo del Podestà in Fano, si debba identificare con lo stesso Iacomo de mastro Piero. Il ricordo di detto maestro va sino al 1436: il semplice nome del pittore segnato, come tanti altri, in certi libri dell' Archivio di s. Antonio Abbate d' Urbino, della qnale Confraternita Iacomo era *fratello.*

*** Nello stesso periodico fiorentino Vittorio E. Aleandri descrive ***un affresco trecenteso*** in Esanatoglia (Marche) nella diruta chiesuola di s. Caterina, raccomandandone al proprietario della chiesa (ora ridotta a stalla) e al sindaco del luogo la conservazione. La chiesa era di forma cuspidale; ora è ridotta a metà in lunghezza e misura m. 5.90 in larghezza e m, 5.55 in altezza. L' affresco occupa tutta la parete ove era l' altare ed è diviso in tre scomparti; quello di mezzo, che conserva la forma cuspidale della parete, è alto m. 3.70, largo m. 3.20 e rappresenta il Crocifisso, la Madonna e s. Giovanni e due piccole figure di devoti, uno laico ed uno francescano, a piedi della croce. Negli altri due quadri, alti m. 3.25 e larghi m. 1.10, sono s. Giovanni Batt. e s. Caterina. Ai lati dell' altare si vedono altri affreschi, più piccoli, del sec. XV. Della pittura principale opina il nostro sia autore *Diotallevi*, o *Diotisalvi*, di *Angeluzio da Esanatoglia*, scolaro di Francescuccio Chisi da Fabriano.

Nella visita che l' A. fece in Esanatoglia, comune del mandamento di Matelica, vide nelle due prime cappelle laterali della chiesa di S. Martino cinque tele di qualche pregio « attribuibili all' eugubino *Felice Damiani*, attesa la perfetta analogia, nello stile, nel colorito (sebbene alquanto oscurato) e nei soggetti, con altri dipinti dello stesso autore esistenti in Sanseverino Marche nella chiesa di S. Maria dei Lumi ».

Napoletano

*** Ottimo contributo per la storia artistica napoletana del rinascimento è lo studio che Giuseppe Ceci dedica a ***La chiesa e il convento di Santa Caterina a Fornello,*** pubblicato nei fascicoli di aprile maggio e giugno della *Napoli nobilissima.* Fino al 1484 la chiesa rimase fuori le mura della città. Il Ceci narra le vicende del monastero e della ricostruzione sua. Al principio del secolo XVI si incominciarono i lavori di ricostruzione del convento e della chiesa sotto la direzione di un maestro muratore della Cava a nome Fiorentino, al quale, molto verosimilmente, si dovè oltrechè l'esecuzione anche il disegno dell'intero edificio, ma non della chiesa. Morto costui nel 1514 lasciò al convento di S. Caterina un legato di 15 ducati annui, mentre la fabbrica della nuova chiesa fu iniziata soltanto nel 1519 coi disegni di Romolo di Alessandro Balsimelli che ne diresse i lavori, Romolo si appalesa un tardo seguace del Brunelleschi, chè, S. Caterina in Formello richiama subito alla mente le due chiese fiorentine di S. Spirito e di S. Lorenzo. La porta della facciata non è quella del tempo, essendo stata l'attuale decorata con colonne e con frontone spezzato nel 1658. La pianta della chiesa è a croce latina. Nell'unica nave si aprono cinque cappelle per lato, la crociera ha due altari laterali oltre il maggiore ed è sormontata da una cupola. Dopo maestro Romolo del quale nel 1539 non si ha più memoria, i maestri pipernieri Paolo e Cesare de Siano convengono direttamente con frate Agostino da Como, deputato alla fabbrica della chiesa, di consegnare, per tre anni continui, le pietre belle e lavorate. Nel 1548 appare capo maestro un Matteo Biondo, e Masello Marorino l'intagliatore dei piperni, che erano forniti da Matteo Vitale e poi da Pietro Lombardo. In detto anno si mise a posto l'occhio della facciata; nel 1566 restava ancora molto da fare e soltanto nel 1593 con la costruzione del campanile il lavoro di fabbrica era compiuto.

*** Nello stesso periodico (agosto 1900) Giovanni Pansa stampa una lettera, senza data ma che è lecita supporla de' primi decenni del seicento, riportata da un rarissimo libro dell'aquilano dott. Giov. Battista De Legistis (intitolato *Delle lettere familiari*, ecc. e stampato in Roma nel 1626) diretta al pittore ***Giovan Cola Cerrone di Arpino,*** che il Legistis qualifica « eccellente dipintore », lodandone « l'esquisita maniera ». La lettera contiene l'esposizione del soggetto degli affreschi — ideato dal De Legistis — che il pittore, dietro suo consiglio, era stato chiamato a eseguire nella grande sala del palazzo appartenente al principe di Stigliano, in Torre del Greco. La lettera estratta dal raro libretto non solo è utile e opportuna perchè menziona un pittore del tutto dimenticato ma anche perchè ci offre l'esempio degli schemi, come bene osserva

il P., che si offrivano allora dai letterati agli artisti per l' esecuzione di certe opere fantasiose di decorazione.

*** In questo medesimo fascicolo della *N. n.* è una lettera di G. Cosenza indirizzata a *Don Fastidio* con cui il C. dà notizie particolareggiate e utili intorno a ***un quadro del Bonito***, rappresentante *Gesù che promette le chiavi a s. Pietro*, che si conserva nel duomo di Castellamare di Stabia. Nel fascicolo precedente dell' ottima rivista napoletana il sig. Borzelli riportò un documento del 1789 relativo al quadro del Bonito.

*** Nel numero d' ottobre della stessa rivista, Adolfo Avena discorre di due ***palazzi napoletani del Cinquecento***, d' Aponte e de Curtis, narrandone le vicende e determinando su documenti d' archivio quali fossero « gli antichi proprietari de' due palazzi cinquecenteschi rimasti in parte intatti fino al nostro tempo e che ora saranno demoliti » per far posto alle nuove cliniche. L' A., che fu incaricato del rilievo grafico dello stato attuale delle due costruzioni, ripristinò idealmente gli antichi edifici e inviò in proposito un' ampia relazione al ministro della P. I., da cui trasse le notizie per questo articolo, accompagnato da tre disegni raffiguranti le facciate e lo spaccato de' due palazzi, e la ricostruzione della facciata medesima. I quali disegni e le fotografie ritratte dall' ufficio Regionale per la conservazioni dei Monumenti delle Provincie meridionali, costituiranno tra poco, insieme con le cornici o modanature dei pezzi di piperno, tutto quanto resterà de' palazzi D' Aponte e de Curtis.

*** Il dott. Diego Corso, nel fascicolo del luglio scorso di *Arte e Storia,* dà l' ***Interpretazione di un basso rilievo*** esistente nella Chiesa cattedrale di Nicotera, giudicato del secolo XI al XII, rappresentante S. Paolo, la figura a destra con vestimento, barba e capelli alla nazzarena, e S. Stefano primo vescovo di Reggio che ordina il primo vescovo di Nicotera, raffigurato in un giovinetto mitrato, ginocchioni a' piedi del santo, colle mani giunte in atto di ricevere la benedizione. Il bassorilievo, lungo centimetri sessanta, largo sessantasei, benchè guasto dalle ingiurie del tempo, lascia scorgere alcune tracce della doratura del fondo, che, all' usanza bizantina, dà risalto e contorno alle figure, modellate senza perfezione artistica e mostra lo stato di decadenza dell' arte scultoria in quella regione.

*** L' ingegnere Giuseppe Abatino nella *Napoli nobilissima* del luglio scorso, fa conoscere agli amici dell' arte ***I mosaici del Battistero di San Giovanni in Fonte nel duomo di Napoli,*** una delle più cospicue opere d' arte che si ammirano in quella città. Molti fanno risalire la costruzione del Battistero al VI secolo; altri invece, poggiandosi su tradizioni non confermate da documenti, lo giudicano dell' epoca Costantiniana, e cioè del principio del secolo IV. L' A. studia l' antico edificio, guarda agli importanti mosaici che lo adornano, confrontandoli con quelli che si conservano in alcune chiese di Roma, e conclude col giudicare il

battistero di un' epoca assai più antica della fine del secolo VI, risalendo esso alla fine del IV o al principio del V secolo. Accenna l'A. ai restauri dei musaici eseguiti intorno all' ottavo o nono secolo; a quelli di recente completati a cura del Ministero dell' Istruzione dai mosaicisti romani Cherubini e Valenzi, sotto la direzione dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti in Napoli, e adorna lo scritto breve con cinqne illustrazioni raffiguranti la volta ed alcuni dettagli della decorazione musiva del battistero.

*** Nella stessa rivista dei mesi di luglio agosto e settembre G. Cosenza continua e termina lo studio suo diligente ed utile, intorno a ***la Chiesa e il Convento di S. Pietro Martire***, trattando particolarmente della chiesa moderna abbellita dai ricordi di Beatrice d' Aragona, descrivendone i monumenti, sia di pittura, sia di scultura, e narrandone le ricerche non sempre liete fino ai giorni nostri, fino, cioè allo stato attuale del tempio, deplorevolissimo, destinato forse a rimanere in sì triste condizione « chi sa per quanti altri anni ancora, con la proverbiale indolenza e il deplorevole abbandono, con cui noi napoletani siamo usi a trattare le nostre più belle e più ammirate opere d' arte. » Ed è giusto il lamento del C. quando si rifletta che, per dovere attendere certo molto tempo ancora prima che il Demanio e la Società del Risanamento si pongano d' accordo per i necessari lavori di restauro della chiesa, questa, ch' è senza dubbio uno de' più importanti monumenti della città, va intanto deperendo sempre più subendo gravi danni e sempre nuovi deturpamenti.

In proposito della Cappella dell' Incoronata in S. Pietro Martire si veda anche ciò che scrive Luigi Carrrera nella *Napoli n.* dell' Ottobre.

*** Nel numero 20-21 di *Arte e Storia* A. Maresca riferisce sulla fondazione e il nuovo riordinamento del ***Museo di S. Martino in Napoli,*** le cui nuove sale furono inaugurate con grande solennità, e alla presenza del Ministro della P. Istruzione, il 23 settembre scorso.

*** Antonio Colombo nei fascicoli IX e XII di *Napoli nobilissima* discorre del ***Palazzo dei Principi di Conca*** alla strada di S. Maria di Costantinopoli in Napoli, delle origine sue, dello splendore e delle opere d' arte adunatevi negli ultimi anni del sec. XVI dal principe Matteo di Conca, e delle vicende infine per cui la magnifica dimora passò alle suore del monastero di S. Antonio di Padova; le quali, per i gravi danni apportati al palazzo dal terremoto dell' 8 settembre 1694, furono costrette, per evitare maggiori danni, a farlo demolire. Sull' area stessa però le monache riedificarono il monastero di guisa che compiuti gl' importanti lavori di ricostruzione del monastero di S. Antonio di Padova, il magnifico palazzo dei principi di Conca quasi del tutto scomparve. Solo dovette rispettarsene, forse perchè meno danneggiata, una parte della facciata prospiciente sulla via di S. Maria di Costantinopoli. Anche oggi chi guarda

quel muro, ne scorge, a traverso uno strato di tinta a calcina, l'antica costruzione quattrocentista a filari di pietre alternate. Quivi appariscono ancore le impronte di alcune vaghe finestre e la svelta modanatura dell'antica porta ad arco depresso: esemplari bellissimi di un'arte ormai sparita: unici avanzi dell'antico splendore del superbo edificio. »

⁂ Di ***una famiglia di Architetti napoletani del Rinascimento. — I Mormanno*** — nella stessa rivista di Napoli (fasc. XI XII, 1900), pubblica uno studio importante per la storia dell'arte di quella città nobilissina, Giuseppe Ceci; il quale, avendo potuto chiarire, per mezzo di nuove ricerche, molti punti oscuri intorno a detta famiglia d'artisti e arricchire l'elenco delle opere dei Mormanno, vagliando le testimonianze degli scrittori locali e dei documenti, ha dettato un lavoro di cui gli studiosi di storia e di arte napoletana debbono essergli grati. Il primo dunque de' di Mormanno (nome di un piccolo paese della provincia di Cosenza) è *Giovanni Donadio*, organaio-architetto, nato verso la metà del secolo XV. Costui nel 1482 trovavasi già in Napoli, sicoome è accertato dal privilegio di cittadinanza concessagli, dopo trent'anni di soggiorno in quella città, nel 1513. Non è improbabile che il Donadio formasse la sua educazione artistica in Firenze e a Napoli avendo a maestro Giuliano da Maiano. Molte opere e particolarmente organi, eseguì Giovanni per la città di Napoli, compresavi la Corte degli Aragonesi e per altre città napoletane, che il N. enumera diligentemente. Dal 1507 cominciano le notizie delle opere d'architettura; la propria abitazione; il palazzo del Duca d'Atri (1509-1514); il palazzo dei Di Capua, ch'è la maggiore opera sua di architettura civile, compiuto nel 1513; il palazzo dei Duchi di Vietri, ora del Duca di Corigliano Saluzzo; e i palazzi costruiti per Luigi de Raymo (1511) presso la grotta di S. Martino a Capuana, per Antonio Carafa (1513) presso la chiesa di S. Severino, e per Ferdinando Diaz Carlon di Alife (1515-16). Di questi ultimi tre edifici, soltanto del secondo il C. da indicazioni precise, del palazzo cioè già dei duchi di Andria che ha l'ingresso principale dalla piazza di S. Marcellino. Numerose notizie biografiche dell'artista reca lo scritto del N. e della famiglia di Giovanni, morto, non nel 1522 come inventò il De Dominici, ma qualche anno dopo, tanto è vero che in un registro dell'ospizio dell'Annunziata di Napoli si legge che il giorno 13 gennaio 1536 Giovanni Donadio di Mormanno tolse a censo un mulino presso il ponte della Maddalena.

Giovan Francesco de Palma detto Mormanno apprese l'arte di costruire organi ed edifici dallo stesso Donadio, del quale divenne genero pel matrimonio da lui contratto nel 1526 con Diana, figlia del suo maestro. Ma più che genero del Donadio, bene osserva il N., il De Palma fu considerato come suo figlio, e in lui si perpetuò il soprannome, col quale l'altro si era reso noto fra gli artisti. In quale anno Giovan Francesco cominciasse a costruire organi per conto suo, non è noto; il primo

documento dove se ne parla è del 1545; ma da questo anche si rileva che egli attendeva a quest' arte, da qualche tempo, in società con un maestro Andrea Scoppa; e il C. enumera diversi lavori eseguiti insieme dai due soci. Di molte opere di architettura indicate dagli scrittori napoletani quali opere di Giovan Francesco, discorre il N., deplorando a un tempo che nessun edificio fra i tanti pei quali si possono allegare documenti è giunto fino ai nostri giorni nella sua integrità primitiva.

L' ultima notizia del de Palma è del 1570, anno in cui il maestro figurava agli stipendi della Deputazione della mattonata, la quale presiedeva alla manutenzione delle strade.

Dell' architetto municipale, poco conosciuto, *Andrea Mormanno* reca il C. alcune notizie. Stette al servizio Municipale fino al 1572. L' opera sua maggiore di cui restò memoria è la strada tra Napoli e Salerno, alla quale lavorarono tra 1563 e il 1568 molti intraprenditori e maestri muratori cavesi.

Piemonte

In difesa e per la conservazione del ***Castello di Novara***, la vecchia rocca sforzesca, scrive, sul *Corriere della Sera* del 5 settembre 1900, Luca Beltrami, disgustato pel sistema abitualmente adottato fra noi, di dispregiare cioè, per ciò che riguarda l' antico, e per partito preso, tutto quanto rappresenta un interesse di storia e d' arte, escludendo a priori ogni pregio ed ogni efficacia morale da tutto ciò che non abbia un valore nettamente commerciabile.

⁂ Di ***Giovanni Battista Muttoni*** pittore, nato a Scarnafigi in Piemonte nel 1660 e morto il 20 maggio del 1742 offre notevole notizia il sacerdote Nicolò Zaccaria in *Arte e Storia* del dicembre 1900, il quale tuttavia si augura « che dagli archivii della ven. Compagnia di Gesù (di cui il Muttoni fece parte, ponendosi sotto la disciplina del celebre pittore trentino, il Padre Andrea Pozzo), dalle note degli studiosi della Storia e dell'Arte, dai manoscritti inediti del Piemonte, di Genova, di Milano, di Roma, di Valtellina, di Trento, d'altri luoghi (ove il M. lasciò opere pregievoli), emergano altre notizie ». E termina facendo particolare appello in proposito ad alcuni giovani studiosi valtellinesi che con intelletto d'amore vanno illustrando l'arte e la storia del loro paese.

⁂ In un dotto articolo, ***Una leggenda carolingia ed un affresco mortuario in Piemonte,*** stampato nell' *Emporium* del novembre s., Rodolfo Renier discorre della chiesa di S. Maria di Vezzolano, la cui architettura rimonta al secolo XI o ai primordi del XII secolo; e di un affresco del chiostro, del secolo XV, in cui si è voluto vedere la rappresentazione di una scena di una terribile visione di scheletri avuta da Carlo Magno, mentre recavasi a caccia per quei colli, e per cui il re

sarebbe stato guarito dall'epilessia, con l' intervento di un eremita che gli avrebbe mostrato la vanità della potenza terrena. Il R. dimostra al contrario che la pittura, riprodotta, per la prima volta, da una fotografia dell'avv. S. Pia, e dallo stesso R. diligentemente descritta, non è che un « bellissimo esemplare d'un motivo pittorico nell' età di mezzo assai diffuso, il cosidetto *contrasto dei tre vivi e dei tre morti* »: uno, anzi, « dei più puri e più significanti esemplari del *contrasto.* »

Puglie

*** Nei numeri 4, 5 e 6 di *Minerva* (Roma, 1900) Andrea Vochieri stampa brevi note, corredate di nitide riproduzioni, intorno ad alcuni monumenti pugliesi: Castel del Monte, il severo, poderoso edificio che sorge al sud di Andria, sulle Murgie basse; la Cattedrale di Ruvo, dal bellissimo rosone centrale sulla facciata; e quella, veramente splendida, di Bitonto, col suo portale del secolo XII, ch' è uno de' più grandiosi e belli che si conoscano, colle sue finestre ricche di lavori e d'una armonia perfetta, co' suoi matronei all' esterno di un effetto severo e gentile a un tempo.

*** Ettore Bernich in *Napoli nobilissima* dell'ottobre 1900 pubblica il disegno o meglio uno schizzo, da lui eseguito, del ***campanile di s. Chiara a Bari,*** restaurato nel 1730 coi disegni dell'architetto barese Giuseppe Sforza; e ciò perchè resti qualche memoria dell' intera torre campanaria, buon esemplare di architettura barocca, che, per gravi lesioni, dovè ultimamente essere in parte demolita.

Sicilia

*** Giacomo Serpotta scultore, nato a Palermo nel 1656 e morto nel 1752, non è noto neppure agli storici dell'arte in ragione del valor suo, ch' è grande. E bene fece, Raffaele Scala-Enrico, per divulgarne la conoscenza e, sotto un certo aspetto, il pregio, a pubblicare nell' *Emporium* del luglio scorso nitidissime fotografie del Lo Forte tratte dagli stucchi e dai dipinti dell' artista vivace e geniale, che si conservano in alcune chiese di Palermo. Sono sei riproduzioni assai belle — la parete dirimpetto all'altar maggiore nella cappella di S. Cita, i gruppi rappresentanti l' *Ospitalità* e la *Mansuetudine* nell' Oratorio del S. Rosario, gli stucchi dell'arco maggiore e le statue simboliche nello stesso oratorio, gli stucchi sulle pareti della mentovata cappella di S. Cita — che, accompagnate da una descrizione delle opere del maestro, per quanto breve, e de' caratteri dell'artista, dànno un' idea abbastanza chiara della personalità artistica del Serpotta, spigliata, vivacissima, umana. Lo scritto dello S. è intitolato: ***Gli stucchi di Giacomo Serpotta e i dipinti dell' oratorio del S. Rosario.***

⁂ La stessa rivista pubblica nel fascicolo di settembre un curioso quanto interessante articolo su ***Adernò,*** ch' è una delle più vetuste e antiche città della Sicilia orientale, sotto le falde del monte Etna. Lo scritto assai ben fatto è di G. ed A. Paternò Castello, i quali muovono dalle più antiche origini del luogo, dalle mura dei Ciclopi (Pelasgi), dal tempio di Adrano, del quale rimangono alcuni avanzi, dai bagni, sepolcreti, ecc. Discorrono quindi delle antichità che si son rinvenute, vasi, bronzi, monete, epigrafi, specialmente nel 1844 per opera del notaio Giuseppe Galizia, intelligente studioso di archeologia. Accennano quindi alla dominazione saracena e normanna e, finalmente, alle opere onde la città andò arricchendosi all'epoca del rinascimento. Tra queste va segnalata la chiesa madre, fondata dai Normanni, la quale conserva le colonne provenienti dal demolito tempio di Adrano e alcuni lavori pregevoli di scultura, tra cui una bella statua della Vergine ed un fonte battesimale del sec. XIV con l'iscrizione del donatore D. Antonius Giancies. V. F. Anche vi si ammira un polittico grandissimo, largo m. 4,06, alto m. 6,13 del secolo XV diviso in sette tavole, rappresentanti la Sacra Famiglia, s. Antonio, s. Giovanni, s. Pietro e s. Paolo.

Altra chiesa interessante è quella di S. Pietro apostolo, per una porta attribuita a Claudio Engitano sullo scorcio del 1500; l' altra di s. Maria ad Nives o della Catena, ove ammirasi una bella Madonna del Gagini, ed altre chiese ricche di lavori di maestri insigni e degne dell' ammirazione degli studiosi.

Ma sopra ogni altro monumento in Adernò attrae per la sua regale magnificenza il monastero di s. Lucia fondato da Adelasia nipote del conte Ruggero nel 1158. « Il primitivo sito però del monastero non è quello che si vede oggidì; fu solamente nel 1451 ed in prossimità del Castello, che si cominciò a edificare quell' immensa mole che costò 125 anni di assiduo lavoro! » Esso è il più grande monumento della provincia di Catania. La chiesa che ne fa parte racchiude dei veri tesori. Peccato che un monumento di tanto pregio venga lasciato in tanto abbandono.

Altri conventi degni di menzione, sono in Adernò: quello di S. Chiara, di S. Francesco, di S. Agostino e de' Capuccini. Nitide zincotipie ornano lo studio de' P., tra cui quelle che rappresentano il bel monastero di S. Lucia, le mura ciclopiche, gli avanzi di costruzioni normanne, il ponte dei Saraceni, il Castello normanno e le antichità raccolte dal sacerdote Petronio Russo, di grande importanza archeologica.

⁂ Il barone Giuseppe Arenaprimo inizia la pubblicazione in *Arte e Storia* (dicembre 1900) di un inventario di ***Argenterie artistiche messinesi*** del secolo XVII, interessantissimo per la storia del costume e della vita privata di quei tempi e degli artisti locali, tratto dall'archivio della famiglia Ruffo della Floresta, col consenso cortese de' suoi amici barone Gioacchino e cav. Carlo dei principi Ruffo. L' inventario, redatto su grandi

fogli è « in gran parte autografo di Don Antonio Ruffo di Bagnara, primo principe della Scaletta; nel qual manoscritto sono notate le spese da costui fatte in varie epoche per acquisti di argenterie, di gioie, di mobili, di stoffe, di quadri d' insigni autori, e di altre opere d'arte. » L'Arenaprimo trascrisse dall' inventario ciò che per le argenterie gli parve degno ed importante « per gli artisti che le lavorarono, o per le varie e curiose notizie storiche, o per qualche rivelazione che il possessore, dopo due secoli e mezzo, e con la massima buona fede, anzi per caso, ci fa conoscere anche su qualche importantissimo avvenimento, ignoto o poco apprezzato finora », provvedendo con note alle proprie osservazioni sulle spigolature fattevi dal nostro.

Toscana

*** ***Nel Museo di Porta Giovia in Milano*** trovasi, tra altro, una statua in marmo di Gandoglia, raffigurante « una figura femminile, in lungo abito chiuso al collo e alle maniche e stretto intorno alla persona da una cintura serrata alla vita e che scende sul davanti fin quasi ai piedi, la quale, volgendo il viso soavemente profilato verso il cielo, congiunge divotamente entrambe le mani in atto di estatica preghiera. » La statua, pervenuta al Museo dalla Fabbrica del Duomo, non ha alcuna traccia di aureola, nè altri attributi di santa, benchè nella Guida del Museo sia qualificata senz' altro per una « statua di santa in atto di adorazione ». Diego Sant' Ambrogio, che in *Arte e Storia* del luglio 1900 pubblica in proposito un diligente studio, crede invece, e lo dimostra per mezzo di buone e numerose ragioni, che non è qui il caso di riassumere, che si tratti della « personificazione, se non proprio del ritratto, della seconda moglie di Gian Galeazzo Visconti, Caterina Visconti, che tanta parte ebbe col marito nella prima fondazione del Duomo di Milano e nella erezione della Certosa di Pavia, ad essa più specialmente dovuti. » Secondo il S., l'opera pregevole dev' essere di buon artista, presumibilmente della fine del secolo XV, o dei primi decenni del Cinquecento, che operarono di scalpello e per la Certosa di Pavia e pel Duomo di Milano. Fra i quali, scrive il S., si notano, per non citare che i principali, Cristoforo Solari i due Briosco, Benedetto e Francesco, Giovan Battista e Giovan Stefano da Sesto, il Biagio da Peirano e molti altri, ma le presunzioni su tutti starebbero per Benedetto Briosco, data la rassomiglianza de' lineamenti e dell' atteggiamento di questa statua col ben noto busto di Caterina Visconti sulla porta del lavabo. Osserva inoltre, il Sant'Ambrogio, che di radie dorate e stelle decorò il Briosco anche l'abito della Vergine col Bambino collocata al sommo del sarcofago di Giovan Galeazzo Visconti.

*** F. Dini in *Miscellanea storica della Valdelsa* (a. VIII, fasc. 2 e

3) continua le *Aggiunte e correzioni* alla « Storia della città di Colle di Valdelsa » di Luigi Biadi (Firenze, 1859), trattando tra altro de La Pieve di S. Alberto, de La Canonica delle Pieve, dell' Abbazia di Spugna, dell' Oratorio di S. Sebastiano, della Fraternita de' Cartai, dello Spedale di Ricovero e di S. Giov. Battista e del Castello de' Franchi e annessi in Colle Valdelsa.

⁂ Nell'Annuario dei Musei prussiani (*Jahrbuch der königlichen preussischen kunstsammlungen*), vol. XX, fasc, 1°, C. von Fabriczy tratta di ***Un' opera giovanile di Bernardo Rossellino.*** Parla in principio delle sculture che ornano, superiormente, la facciata dell' Oratorio della Misericordia in Arezzo, poi discorre di un rilievo d'altare in terracotta con l'*Annunciazione*, che il De F. ha scoperto pure ad Arezzo. L'altare, che si conserva nel nuovo Duomo, fu consacrato nel 1433, quindi la terracotta, testè riconosciuta, è la più antica opera che si conosca del Rosellino. — Nel fascicolo 2° della stessa rivista, il De F. stampa un prospetto cronologico della vita e delle opere del Rossellino, molte notizie d'archivio che si riferiscono specialmente ai lavori del maestro, eseguiti per la facciata dell' Oratorio della Misericordia di Arezzo, ed un elenco dei pagamenti di molte altre opere dello scultore dal N. studiate o menzionate nella prima parte del suo lavoro inserito nel fascicolo 1°.

⁂ Del recente lavoro su ***Luca Signorelli*** di Maud Cruttvvell (London, George Bell & Sons, 1899) discorre, nel fascicolo V-VIII (Roma, 1900) de *L'Arte*, A. Venturi, toccando brevemente di alcune mende del libro, ma lodando del pari la « monografia condotta con diligenza e dottrina, arricchita di belle tavole fototipiche, degna di essere bene accolta dagli studiosi dell' arte ».

⁂ Fra le notizie pubblicate nello stesso periodico de *L'Arte*, I. B. Supino nelle *Notizie di Toscana*, discorre di ***due busti di Donatello*** dal dott. V. Bode recentemente scoperti nel Museo nazionale di Firenze, dell' Esposizione di alcune opere d'arte antica, tenuta in una sala separata ne' locali della Società delle belle arti di Firenze, e de' restauri del famoso Battistero fiorentino.

⁂ **Montemorello**, a circa dieci chilometri da Firenze e da Prato, uno dei principali sproni del contrafforte dell' Appennino, è descritto da C. O. Tosi in *Arte e Storia* del 20 agosto scorso. La chiesa di S. Maria a Morello conserva, nella sagrestia, un crocifisso giottesco e, nel coro, una tavola della scuola di Lorenzo di Credi, rappresentante la sacra famiglia. L'oratorio dedicato a s. Antonio, il quale serve, nel luogo detto la *Collina*, per succursale tanto alla parrocchia di Morello quanto a quella di Gualdo, ha un occhio di cristallo nel quale è dipinta, in mezzo ad una ghirlanda di foglie, la Vergine pregante, « lavoro della fine del XVI secolo ed è della scuola di Giovanni da Udine ». Su di una delle tre cime del Montemorello esistono tuttora le rovine di un convento con oratorio

annesso, dedicato a s. Maria e a s. Caterina, abbandonati sin dal 1618; fra le sommità del monte e le prime sorgenti del torrente Carzola, sulla pendice settentrionale, trovasi S. Stefano a Pescina, la cui prima ricordanza è del 1025. Accenna poi, il T., alla chiesa dei SS. Martino e Romolo a Leccio nel piviere di s. Severo a Legri; al castellaccio e alla chiesa di Baroncoli, la quale conserva ancora nel portico una ghirlanda della scuola dei Della Robbia, e ad altre chiese parrocchiali. Termina, il T., dedicando un ricordo all'abetina che con molto vantaggio e utilità delle pianure circostanti ricopriva la parte superiore di Montemorello, oggidì affatto nuda, alle sorgenti che alimentano i torrenti Carzola, Rimaggio, Chiosina, ecc., al piccolo lago lungo la strada che dalla *Collina* conduce a Guado.

*** Il canonico Giovanni Neri in *Miscellanea storica della Valdelsa* (anno VIII, fasc, 3) pubblica alcuni **ricordi della Chiesa di S. Lucchese presso Poggibonsi** favoritigli dal conte Emilio Amidei Barbiellini di Roma, che le trovò nell'archivio privato di sua famiglia. Le notizie si riferiscono all'altare e cappella dove trovansi il quadro con la Madonna del Buon Consiglio e il corpo di S. Felice martire. In nota sono trascritti i nomi dei decoratori della Cappella, e quello del pittore dell'Imagine della Madonna del Buon Consiglio. Essi sono: Giuseppe Silini (o Lisini, non è ben chiaro) scultore senese, Botoni (forse Batoni) pittore romano; Giuseppe del Re dalla Romola fece il voto nell'altare. Antonio Bencini fece l'armadio e controcassa. Antonio Tramonti decoratore fiorentino lo adornò.

*** D. Buscaglia in *Arte e Storia* del 15-30 ottobre 1900, discorre di varie **Opere robbiane poco note in Liguria**, nel Cenobio degli Olivetani in Final Pia: di una tavola, cioè, con arco e con predella, rappresentatavi la Madonna col divin figlio e s. Giovannino nella parte centrale, due angioli sorreggenti una corona nel timpano e, nella predella, il Cristo morto sorretto dalla Vergine e da s. Giovanni; di una Madonna con in grembo il Cristo morto, s. Giovanni Battista e la Maddalena inginocchiati, l'uno a destra, l'altra a sinistra; e di un'altra immagine di Maria in una nicchia, seduta, col bambino adagiato sur un cuscino « in attesa di allattarlo »; fuori della nicchia, due santi in ginocchio, s. Giovanni e s. Luca. Quest'ultima opera trovasi nella sagrestia, le altre due si conservano, la prima, nel secondo pianerottolo della grande scala che dà accesso all'antico convento di Maria Pia, e la seconda vedesi sul pianerottolo di altra scala interna, la quale mette in comunicazione con la chiesa di detto santuario.

*** In occasione del IV Centenario della nascita di **Benvenuto Cellini** molti giornali e riviste hanno pubblicato articoli e discorsi in onore e memoria del grande artista. Anzitutto segnaliamo ai lettori della Rassegna il bellissimo discorso del prof. Adolfo Venturi letto a Roma nella

sala degli Orazi e Curiazi in Campidoglio e stampato poi nella *Nuova Antologia* del 15 novembre. — Il *Marzocco* dedica un numero speciale (del 4 nov.) in gloria dello stesso maestro, e B. Marrai, in *Arte e Storia* (n. 20-21, 1900) pubblica una lettera aperta in risposta a quanto A. Conti ebbe a scrivere nel « Marzocco » intorno al « Perseo » di Benvenuto. — Un notevole articolo leggesi inoltre nel giornale « Il Giorno » del 4 novembre, inseritovi da Guido Biagi. — Così ne *La Lombardia* del 1° nov. Francesco Malaguzzi stampa alcune note d'arte sullo stesso argomento. — Tralasciando di enumerare diversi altri articoli scritti in detta occasione, ricorderemo infine lo studio, con illustrazioni bellissime, **Sul Perseo di Benvenuto Cellini**, di I. B. Supino (tolto da un lavoro di prossima pubblicazione sul *Cellini artista*) inserito nella *Rivista d'Italia* del novembre.

*** Di **una statua di Nino Pisano** in Sardegna dà notizia nel n. 21-22 di *Arte e Storia* Dionigi Scano. La statua, metà del vero, rappresenta « un prelato in abiti vescovili, poggiante sopra una base » che reca il nome dell'artista: *Minus : Magistri : Andree : de : Pisis : me : fecit.* Lo Scano che la rinvenne in un fondaco dell'antico convento di S. Francesco in Oristano, confusa fra rottami e calcinacci, spera « che verrà tolta dal fondaco, in cui indecentemente è buttata, e rimessa in sito adeguato a tanto nome ed all'importanza della scultura, la quale costituisce un altro elemento dell'estrinsecazione artistica di Nino, tanto più prezioso, in quanto egli dovette tenerla in considerazione firmandola, come fece, figlio di Andrea e cittadino Pisano ».

*** Nello stesso numero del periodico fiorentino e ne' numeri successivi, è riprodotta una conferenza da Carlo Odoardo Tosi tenuta nel locale dell'Associazione Liberale Monarchica di Castello l'8 sett. 1900, su **S. Michele a Castello**, un villaggio sulla linea Firenze-Pistoia, a due chilometri da Sesto. Il T. discorre dell'antica chiesa dedicata a s. Michele e delle sue vicende, non sempre liete, e de' suoi restauri, l'ultimo compreso, quello del 1890. La chiesa possiede diversi oggetti d'arte che il T. enumera: fra cui un Crocifisso del Giambologna, alcune pitture del Cigoli e del Volterrano, ecc. Accenna poi ad un tabernacolo del sec. XV con l'Annunciazione e Santi d'autore ignoto, posto sulla via provinciale; alla villa Martelli che nel 1427 appartenne agli Aldobrandini; alla villa di *Bellagio* già posseduta da Michele Attendolo, da colui che al soldo della Repubblica Fiorentina, insieme con Neri Capponi, vinse nel 1440, presso Anghiari, Niccolò Piccinino, ecc.

*** In proposito del recente lavoro dell'inglese Lidney Colvin, conservatore del Gabinetto dei disegni e delle stampe nel British Museum, sulla *Cronaca figurata fiorentina*, i cui disegni il Colvin riproduce dagli originali dello stesso British Museum, attribuendoli a Maso da Finiguerra fiorentino, scultore, orafo e incisore, Stanislao Fraschetti stampa un

importante articolo in *La Bibliofilia* diretta da Leo S. Olschki (settembre-ottobre 1900), per dimostrare che detti disegni, i quali nulla hanno di comune con quelli ben noti del maestro toscano nella Galleria degli Uffizi, non possono assegnarsi in alcun modo al gentile artista fiorentino. Il Fraschetti, il quale adorna lo scritto con riproduzioni di varî disegni di Maso, in possesso della Galleria fiorentina, pubblica anche un disegno inedito dello stesso da Finiguerra dall' originale che si trova nel Gabinetto delle stampe della Galleria Nazionale di Roma, firmato col nome dell' artista. Tanto questo disegno quanto quelli che appartengono in modo sicuro all' artista fiorentino, tratti dalla superba raccolta degli Uffizi, servono a chiarire la questione e a persuadere chi legge che i novantanove fogli della *Cronaca figurata fiorentina* (passata, come si è detto, al Museo britannico) disegnati a penna e acquarellati leggermente e rappresentanti scene di soggetto mitologico e biblico, non presentano affinità di sorta con i disegni generalmente ascritti a Maso di Finiguerra.

Lo studio del F. è inoltre particolarmente utile anche per ciò che non tutti i disegni degli Uffizi ascritti a Maso dalla tradizione o da firme apocrife e posteriori, si possono attribuire secondo il N., con sicura coscienza all' artista toscano. E ciò perchè, osserva il F., tali disegni (riprodotti in abbondanza dal Colvin come termini di confronto con quelli della *Cronaca figurata*) differiscono tanto gli uni dagli altri da lasciar ragionevolmente pensare all' opera di più artisti; ed il F. ne dice le ragioni distinguendovi, tra altro, il carattere più arcaico degli uni e la maggiore larghezza ed armonia degli altri. Quelli trattati più largamente, dai panneggiamenti più ampi ed armonici, « hanno una maniera e uno spirito tutto diverso, tanto da farli ritenere di epoca alquanto posteriore ai primi; cioè molto avanti nella seconda metà del quattrocento. »

*** Nella *Rivista d' Italia* dell' ottobre u. s. lo stesso Fraschetti discorre in uno smagliante articolo, ricco di note e adorno di nitide fototipie, intorno al grandioso **mausoleo di Roberto d' Angiò** nella chiesa di S. Chiara in Napoli eseguito dai fratelli Pacio e Giovanni marmorarî da Firenze. Nel febbraio del 1343, un mese dopo la morte di Roberto, la nipote sua, erede del trono, pensò alla erezione del grande sepolcro. I due maestri fiorentini, dei quali non si conoscono ancora le particolarità della vita e della educazione artistica, coadiuvati da alcuni aiutanti eressero, in soli due anni d' indefesso e diligente lavoro, l' opera meravigliosa nel luogo stesso che il defunto re s' era scelto per sepoltura, e cioè nella grossezza del muro maestro che separa la chiesa dal coro delle clarisse. Nel secolo XVIII l' enorme altare maggiore della chiesa, sormontato da baldacchini e da enormi candelieri dorati, dietro cui sta il monumento, venne portato indietro e addosso quasi al mausoleo tanto da nascondere il sepolcro nella sua metà inferiore. Il F., insieme con numerosi dettagli, pubblica il disegno dell' intero monumento, « che lo ri-

porta all' epoca assai lontana in cui, libero d' ingombri e d' ibridi agglomeramenti di bruttissime forme (chè, com' è noto, nel settecento, gli architetti Domenicantonio Vaccaro e Giovanni del Gaiso fecero scempio di tanto capolavoro), imperava solenne dal fondo della nave augusta ». Lo scritto del Fraschetti, condotto con l' usata sua diligenza e con la sicurezza di chi è padrone dell'argomento, non si limita, naturalmente, alla semplice descrizione del mausoleo, ma guarda e studia l' opera d' arte, distinguendo, fin dove gli è possibile, la parte avuta nel lavoro da' singoli fratelli Pacio e Giovanni da quella degli ignoti artefici che presero parte, sotto la loro direzione, all' erezione del grandioso monumento.

Veneto

*** Per le nozze Albertini-Giacosa, Luca Beltrami (Milano, Tip. Allegretti, 1900), ha dato alla luce uno scritto, abbellito con illustrazioni assai ben fatte, pel quale si ritesse su documenti del tempo la storia della cosidetta « **Ca del Duca** » sul Canal Grande, a Venezia, sulla riva a destra venendo dalla chiesa della Salute, poco dopo il ponte in ferro dell' Accademia. La casa fu ceduta al Duca Francesco Sforza da Marco Cordaro, il quale ricevè in cambio una casa posta *in la contrà de San Polo* (donata dalla serenissima allo Sforza in luogo di quella confiscatagli al tempo della guerra fra Milano e Venezia) e ottomila ducati. Francesco Malaguzzi, che ne « La Lombardia » del 15 ottobre riferisce intorno alla pubblicazione del Beltrami giudicandola un « contributo prezioso alla storia dell' architettura nel periodo aureo », osserva che il primo documento riferentesi al possesso di una casa in Venezia per parte del Duca, quella nella *Contrà de San Polo*, non è dell' aprile del 1458, ma del 22 marzo di quell' anno. « *Magistro Antonio da fiorenza nostro dilecto Ingegnero*, dal Duca mandato nel '58 a Venezia per abbellire la detta casa in *contrà de San Polo*, era il Filarete, il quale appunto il 10 aprile annunziava il suo ritorno coi disegni e le misure dell' edificio che, come si disse, passò poi al Cornaro. Nel 1461 il Duca spediva a Venezia un altro artista toscano, « *Magistro Benedicto de Florentia ingegniario* per trarre il disegno della casa acquistata dal Cornaro e provvedere a futuri lavori. L' artista, di famiglia Ferrini, andò a Venezia, spedì i disegni e avvertì che in quella casa aveva lavorato un *Bartolomeo tagliapietra* figlio di quel *ser Zuan Bon* al quale si deve la parte esterna del palazzo Ducale.

*** Di **un capolavoro di Jacopo da Ponte**, s. Valentino che battezza Lucilla, discorre nell' *Emporium* del luglio 1900, Giovanni Vaccari, dandone la riproduzione. La tela insieme con la *Natività di G. C.*, il *Paradiso*, la *Discesa dello Spirito Santo,* ed altri lavori dello stesso Bassano si conserva nella Pinacoteca della città che gli diede i natali e il nome di gloria col quale va famoso nel mondo dell' arte. Il Vaccari descrive, analizzandone le bellezze, il bel quadro e accenna brevemente alla vita del maestro e a quella de' suoi quattro figliuoli, tutti pittori e discepoli suoi.

*** Di una lettera e di un ritratto di **Sebastiano del Piombo** discorre ne *L'Arte* (fasc. V-VIII, 1900) Ettore Modigliani. La lettera, che il M. riporta, è indirizzata *Al exelente phisico M. Francesco Arsillo da Senegaglia fratello hon. In Senegaglia over in Corinaldo*; ed il ritratto è quello dello stesso Arsilli attribuito a Sebastiano e che si conserva in casa Augusti a Sinigaglia, firmato *Sebastianus* (sic) *Venetus* e con la seguente iscrizione: Franciscus Arsillus An. xxxxxii Phil. et. Art. D., che si vede sopra il ritratto, eseguito tra il 1522 e il 1525.

*** Nel medesimo fascicolo de *L'Arte* A. Venturi riproduce il *San Giorgio che uccise il drago* ed il *Ritratto del cav. Bernino*, testè acquistati dalla Galleria Nazionale a palazzo Corsini a Roma; il primo, opera certa di Giorgione e non di Bernardino Licinio, detto il Pordenone, sotto il cui nome pervenne alla Galleria, e il secondo, un'opera superba di Giambattista Gaulli, detto il Baciccia.

*** **Un voto artistico-religioso della città di Padova** è il titolo di un opuscoletto stampato (Padova, Tip. Frat. Gallina, 1900) dal prof. Andrea Moschetti, per le nozze Lazzarini-Sesler. Si tratta di alcuni documenti, tratti dall'Arch. civ, nel Museo di Padova, da cui apparisce come detta città nel 1631, quando appunto la terribile pestilenza, che devastò tra il 1627 e il 1632 tanta parte d'Europa, s'era fatta in Padova più spaventosa; il Consiglio cittadino, « per placare con opere propiziatorie la clemenza divina » deliberava a voto unanime di far eseguire cinque statue d'argento, di ragguardevoli dimensioni, una dedicata alla Vergine del Carmine e le altre ai santi protettori della città. Incaricato di tale opera fu un Andrea Balbi veneziano, che aveva bottega d'orefice a s. Moisè all'insegna del Cappello. Benchè nulla più rimanga di detto artista, i documenti pubblicati dal M. hanno sempre un valore per la storia dell'arte veneta, facendoci conoscere il nome di un maestro che doveva godere di certa fama se una città qual'è Padova gli affidava un incarico di tanta importanza. Dal secondo documento si apprende come il Balbi, « per naturale sua lentezza nell'operare » consegnò l'ultima delle statue solo nel 1643. Circa la sorte di detti lavori il M. si domanda: furono preda anche queste statue della ingordigia napoleonica o erano già state ancor prima tramutate in danaro sonante? — Pesavano 2024 oncie e grani 1, un valore complessivo di lire 16,591, e furono pagati all'artista per l'opera sua mille ducati, pari a lire 6200.

*** In occasione del quarto centenario della nascita di **Paris Bordone** Luigi Serra pubblica un buon articolo nel « Giorno » del 4 novembre 1900 accennando, con forma geniale e conoscenza profonda dell'argomento, alle opere principali dell'artista insigne e, sopratutto, caratteristiche del seducente maestro che va giustamente annoverato fra i principali pittori veneziani del Rinascimento.

E. Calzini.

NOTIZIE ED ANNUNZI

— È uscito recentemente il primo volume della **Storia dell'arte italiana** di Adolfo Venturi, pubblicato con magnifica veste tipografica dall'editore Ulrico Hoepli. La *Rassegna* ne parlerà particolarmente nel prossimo fascicolo, insieme con altri lavori inviati in dono dal Müntz, dal Gotthold Meyer, da I. B. Supino, dal Vernarecci e da altri egregi.

— La piccola, ma preziosa galleria di Urbino che, come è noto, possiede pregevolissimi capi d'arte, ha fatto un importante acquisto con una splendida tavola di **Giovanni Santi,** rappresentante il martirio di S. Sebastiano. Il dipinto, sapientemente restaurato dal prof. Centenari. trovavasi nella chiesa intitolata al detto santo, in uno stato deplorevolissimo; e la Confraternita di S. Sebastiano ha consentito al trasporto di esso nella civica galleria a patto che la direzione di questa le procurasse una copia del quadro con cui sostituire l'originale già al culto. La copia venne già eseguita dall'egregio sig. Conte Camillo Castracane d'Urbino, conservatore dell'ex palazzo ducale.

Il Centenari sta ora restaurando, col concorso dello Stato, altri quadri antichi di detta galleria, ed ha terminato il restauro, con esito lodevolissimo, della celebre e grande tavola (m. 3,30 × m. 2,80) di *Giusto di Gand*, rappresentante la Comunione degli Apostoli: il primo quadro che in Urbino si dipingesse a olio.

— A Ravenna continuano i restauri agli antichi monumenti della città, fra cui primeggiano quelli della basilica di S. Martino in cielo d'oro, riconsacrata col nome di Sant'Apollinare Nuova, del Mausoleo di Galla Placidia e della chiesa di San Vitale.

— La ormai celebre pila, del secolo XV, trafugata nell'agosto u. s. dalla chiesa parrocchiale di S. Biagio in Forlì, e in tempo sequestrata dalla questura di Firenze, ov'era pervenuta per opera di un tale che avevala acquistata per non so quante migliaia di lire, tornerà presto, per opera dell'autorità giudiziaria, all'antico suo posto.

— La direzione delle gallerie di Venezia è stata autorizzata ad acquistare dalla signora Angela Fauretto Marcon **una tela di G. B. Piazzetta,** rappresentante Gesù Crocifisso, per lire 200.

— La *Società per l'arte pubblica* di Firenze si propone di aprire in primavera nelle sale del Museo Nazionale di detta città una Esposizione delle opere e dei ricordi di Benvenuto Cellini, per commemorarne il prossimo centenario. La proposta della Società fiorentina è degna di essere incoraggiata da tutti gli studiosi ed amatori dell'arte.

— Furono già incominciati i lavori per salvare dalla rovina che pareva imminente il bellissimo affresco del Pisanello nel tempio di Santa Anastasia, rappresentante San Giorgio, e di cui demmo notizia anche nell' ultimo nostro fascicolo.

— Come diciamo in altra parte del periodico, in nota, il giorno 28 di novembre a cura dell'attuale amministrazione municipale di Ascoli Piceno, e particolarmente, per le premure dell' egregio ingegnere E. Cesari, dalla chiesa del Carmine venne tolta e trasportata nelle sale della civica galleria una bellissima tela di Luca Giordano, firmata e con la data 1677, rappresentante il transito di S. Giuseppe. Fra le numerose opere di cavalletto del celebre pittore napoletano, questa di Ascoli è una delle più belle e delle più finite. La rimozione della preziosa tela, oltre che dal desiderio di averla in galleria, fu suggerita dalla migliore conservazione dell'opera stessa, la quale accennava in più parti notevoli danni procuratile dalla umidità del tempio e dal fumo dei ceri.

— Il direttore della R. galleria estense di Modena è stato autorizzato dal Ministero di far riparare tre quadri antichi di quella raccolta, tra cui il quadro recante il n. 319, su tavola, attribuito sin qui al Mantegna e dal prof. Venturi ritenuto della maniera di Antonello da Messina.

— Il Ministero ingiunse all' economato dei benefizi vacanti di Firenze di provvedere al più presto alla migliore conservazione dei preziosi arredi sacri della parrocchia di S. Giovanni in Vallepietra, diocesi di Anagni, che deperivano per incuria dei custodi della chiesa.

— Sino dall' anno scorso la *Rassegna* diè notizia a' suoi lettori dello scoprimento delle antiche colonne della facciata del palazzo comunale di Bertinoro (Forlì). Sappiamo ora che su proposta dell' ufficio regionale per la conservazione dell' Emilia, il Ministero della Istruzione pubblica ha approvato una perizia compilata dall'ingegnere A. Fantini, direttore dell'ufficio tecnico di Bertinoro, per i più urgenti restauri da eseguirsi in detto palazzo.

— Coi tipi dell' editore Gasperini di Pergola il prof. Luigi Nicoletti ha iniziato una bella pubblicazione storico-aritistica, illustrata e ricca di note e di documenti inediti, intitolata: **Pergola e suoi dintorni.** Ci riserbiamo, non appena l'opera sarà completamente stampata, di parlarne a lungo fermandoci in particolar modo alla parte dedicata a' monumenti e alle cose artistiche della gentile città marchigiana.

— In Udine fu liquidata la raccolta Cernazai, composta di pitture antiche, oggetti e mobili antichi. Un battente in bronzo attribuito ad **Alessandro Vittoria** fu venduto ad un antiquario tedesco per 5250 lire; un quadro di **Gian Maria Pennati** (1464-1515), con la morte della Vergine, fu aggiudicato al Ministero per 8050 lire ; una tavola a tempera, su fondo d'oro, di **Tullo da Gemona** (del 1300 al 1400) fu acquistata dal signor Barozzi, veneziano, per 1100 lire. Un piccolo soffitto dipinto dal **Tiepolo** passerà alle RR. Gallerie di Firenze, per lire 6000.

— Per cura del R. Ispettore degli scavi e monumenti di Terni fu ricuperato un antico ciborio dipinto, appartenente alla chiesa di San Francesco in Acquasparta, che era stato venduto abusivamente ad un antiquario. Il cimelio verrà conservato nel Museo civico di Terni.

— Fra gli acquisti più importanti fatti lungo l'anno 1900, dalla galleria di Berlino, dobbiamo notare, di maestri italiani, una splendida e grande tela, con *l' Annunciazione* del **Tintoretto;** una bellissima *Veduta della Giudecca*, del **Guardi;** *L' incontro di Cristo con la Maddalena,* dell' **Albani** e due statuette della **Scuola di Nino Pisano,** rappresentanti *l' Annunziata* e *l' Angelo annunziante.*

— La Pinecoteca di Brera si è arricchita recentemente di una tavoletta, frammento di una predella, di **Benozzo Gozzoli,** rappresentante un miracolo di San Domenico; ed ha ritirato dalle chiese, ove si trovavano depositate, diverse opere, tra cui una grande ancona con la *Vergine e il B. in trono e santi*, di **Cima da Conegliano;** una *Santa Conversazione* ed una *Pietà* dei **Fratelli Zaganelli da Cotignola,** del 1499; una tavola del **Rondinello;** una tavola dell' **Aleotti d' Argenta;** un quadro di **Francesco Fantone da Norcia;** ed acquistò altri dipinti di **Antonio da Pavia** (del 1513); della maniera di **Giampetrino;** di **Giovanni Canavesio** (del (1490); del **Pacchiarotto** e del **Pellegrini.**

— Nell' ottobre scorso ebbe luogo in Venezia nel palazzo Pesaro la **vendita della collezione Bevilacqua-La Masa.** Fra le pitture notavasi un Palmezzano, un Sebastiano del Piombo, un Veronese, un Bronzino, un Gaudenzio Ferrari, un Jacopo da Ponte, due quadri del Longhi e un Bonifacio.

— Il quarto centenario del pittore Paris Bordone si è celebrato a Treviso con un discorso dell' on. Molmenti e con una esposizione bordoniana di dipinti originali, fotografie e altre riproduzioni delle opere del celebre maestro, sparse in diverse città italiane ed estere.

— La dispensa 6.ª-7.ª de La Bibliofilia, settembre-ottobre 1900, contiene, fra altro, un notevole articolo del Fraschetti, intorno alla *Cronaca figurata fiorentina* del British Museum e un disegno di Maso da Finiguerra.

— A spese del Comune di Firenze è uscito, or non è molto, lo splendido volume in folio, di 140 pagine, corredato di 67 grandi disegni ad acquarello, intitolato: Il *Centro di Firenze.* Studi storici e ricordi artistici, pubblicati a cura della Commissione storica artistica comunale,

— Cesare Augusto Levi ha testè pubblicato in due volumi, editi dal comm. Ferdinando Ongania, uno splendido lavoro intitolato: *Le collezioni veneziane d' arte e di antichità dal secolo XIV ai nostri giorni.* È un'ampia ed eletta esposizione del patrimonio artistico veneziano che andò sperperato dall' inizio della decadenza delle famiglie patrizie, i cui maggiori lo avevano raccolto, fino ai nostri giorni.

— Il giorno 7 di ottobre si è riaperta al culto, in Firenze, la chiesa di S. Ambrogio, restituita quale era alla metà del sec. XV. Quivi riposano i resti di varii grandi artisti, come Mino da Fiesole, il Granacci, il Cronaca, il Verrocchio, ecc.

— La Società Editrice Nazionale di Roma, ha iniziata a dispense la pubblicazione della *Vita di Benvenuto Cellini* scritta da lui medesimo e illustrata nelle opere, nei luoghi e nelle persone, per cura di A. Valeri e di A. Jahn Rusconi.

— Il barone Bordonaro di Palermo, in un magnifico e grandioso edificio, architettato da Ernesto Basile, ha bellamente ordinato e disposto il ricco suo patrimonio artistico (dipinti, maioliche, smalti, disegni, stampe, ecc.), che ogni giorno più va aumentando pei nuovi acquisti ch' egli, amatore sincero dell' arte, va facendo in ogni città del mondo. Fra le pitture, vi si contano opere di **Filippino Lippi,** del **Botticelli,** del **Tintoretto,** del **Rubens,** del **Van Dyck,** ecc.

— È uscita a Milano una nuova e bella rivista d'arte, coi tipi dell' editore G. Martinelli e C. La **Rassegna d' Arte,** così s' intitola il nuovo periodico, si pubblicherà mensilmente: un fascicolo di 16 pagine a due colonne, in 4° grande. Conterrà un buon corredo di riproduzioni zincotipiche e tratterà delle arti in genere, ma in ispecie di quella italiana. — Abbonamento annuo L. 10.

Alla nuova consorella i migliori auguri.

— Anche a Fano ha veduto la luce, a cura di alcuni studiosi del luogo, un nuovo periodico: **Le Marche** illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti. Il proposito d'illustrare con documenti, monografie e articoli la vita di questa parte d' Italia, ne' suoi varî tempi e nelle varie e molteplici sue manifestazioni, preparando buon materiale per la storia della regione, è ottimo certamente e noi plaudiamo di cuore agli amici studiosi, augurando al nuovo periodico molti anni di vita feconda.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Rocca San Casciano, 1901. — Licinio Cappelli, Tip. Editore.

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME TERZO

A

Abruzzo monumentale, 226.
— , per la storia delle arti nell', 227.
Adernò, monumenti di, 239.
Agnesini Francesco, scult. 91.
Agnolo di Polo, scult. 38.
Agresti Livio, pitt. 183.
Alamanni Pietro, pitt., una tavola di, 9 e segg. 104, 115, 116, 117, 118 e 119.
Albani Francesco, pitt. 249.
Albenga, il Battistero di, 230.
Alberti L. Batt. 43, 45.
Allegretti Carlo, pitt. 183, 187, 193, 204.
Aleni Tomaso, pitt. 164.
Aleotti, d' Argenta, pitt. 249.
Amatrice, Cola di, pitt. 1, e segg. 115, e segg., 123, 183, 214, 216, 232.
Ambrogi, Domenico degli, pitt. 8.
Amico di Antonio sulmonese, orefice, 227.
Andreani Andrea, incisore, 85.
Ansi Tedesco, scult. 35.
Angelini Giuseppe, pitt. 190.
Arazzi (gli) di Casa d' Avalos, 86.
Arezzo, Nicolò di, 226.
Argenterie artistiche messinesi, 239.
Armi antiche, Guida del raccoglitore di, 222.
Arnaldo da Colonia, miniatore, 70.
Arte medievale, nel melfese, 227.
— umbra (appunti per l') nel secolo XV, 68 e segg.
Ascoli Piceno, affreschi dei secoli XII e XV in, 231.
— argenterie esulate da, nel 1796, 137 e segg.
— i maestri lombardi, in, 211 e segg
— il monumento a Paolo III nel palazzo anzianale di, 1 e segg.
— note sulla pittura dei secoli XVII e XVIII in, 181 e segg.
— per la storia del Palazzo anzianale di, 73 e segg.
Astarita Giuseppe, archit. 97.
Autografi di artisti italiani, 222 e segg.

B

Bachiacca (il), pitt. 148.
Balbi Andrea, orefice e scult. 246.
Baldassarre d' Este, pitt. 154.
Baldino de Surso, intagliat. 168.
Balsinelli Alessandro, archit. 233.
Bambaia (il), scult. 24.
Bari, il campanile di S. Chiara a, 238.
Barile Antonio, intagliat. 100.
Barocci Federico, pitt. 78 e segg., 106.
Bartolomeo Coriolano, incisore, 85.
— di Giacomo archit. 158.
— Veneto, pitt. 38, 145 e segg.
— di « Zuan Bon », 245.
Basaiti Marco, pitt. 105, 147, 156, 176.
Bassano Dordone, orologiaio, 219.
— il Mantegna a, 175.
— Jacopo, pitt. 103, 157, 187.
— Bassorilievo (di un) del sec. XI o XII, 158, 234.

Batoni Pompeo, pitt. 190.
Battaglia Francesco, intagliat. 169.
Becci Lorenzo, pitt. 164.
Bellano Bartolomeo, scult. 100.
Bellini Gentile, 103, 156.
Bellini Giovanni, 149, 156, 224, 225.
Bellotto B. pitt. 157.
Bembo Gianfrancesco, pitt. 164.
Benedetto Romano, vetraio, 218.
Benvenuti P. pitt. 169.
Bergamo e dintorni, riproduzioni d'opere d'arte di, 30.
Bergognone Ambrogio, pitt. 24, 156, 166, 230, 231.
Bernardino di Carnago, armaiuolo, 153.
— di Novi, scult. 24.
Bernini Gian Lorenzo, 26, 168, 246.
Bertucci Giambatt. pitt. 156.
Bezzi Cristoforo, archit. 12 e segg.
Bibliografia: Abruzzo, 157, 226; Basilicata, 227; Calabria, 158, 228; Emilia, 91, 159, 229; Lazio, 161; Liguria, 92, 168, 230; Lombardia, 29, 93, 164, 230; Marche, 30, 95, 166, 231; Napoletano, 31, 96, 167, 233; Piemonte, 168, 237; Puglie, 33, 169, 238; Sicilia, 33, 238; Toscana, 33, 98, 170, 240; Umbria, 100, 175; Veneto, 38, 175, 245; Opere di caratere generale, 24, 84, 149, 224.
Bianchi Jacopo, scult. 17.
Bianconi Carlo, pitt. 8.
Bigari Vittorio, pitt. 8.
Boccaccino da Cremona, pitt. 95, 147, 156, 164.
Boldrini Leonardo, pitt. 176.
Bologna, Giovanni, scult. 34 e 35.
— la chiesa di S. Giov. Batt. dei Celestini in, 161.
— pitture murali nelle strade di, 4 e segg.
Boltraffio Giov. Ant. pitt. 149, 156, 224.
Bonarroti Michelangelo, 90, 159, 160, 224.
Bonfigli Benedetto, pitt. 175.
Bonifacio Bembo, pitt. 154.
— Veneziano, pitt. 249.
Bonito Giuseppe, pitt. 234.
Bonsignori Francesco, pitt. 164.
Bonvicini Aless. detto il Moretto, pitt. 94.
Bordone Paris, pitt. 151, 246, 249.
— il testamento di, 39.
Bottani G. pitt. 169.
Botticelli Sandro, 25, 26, 80 e segg., 100, 154, 224, 250.
Botticellesco (il tondo) di Palazzo Pitti, 98, 99.
Bramante, quale incitamento trovò in patria, 41 e segg.
Bramantesco (lo stile) in Faenza, Forlì e Imola, 49 e segg.
Brandi Giacinto, pitt. 198.
Bregno Giambatt. e Lorenzo, scult. 166.
Briosco Benedetto, scult. 165. 240.
Bronzino Ang. pitt. 157, 249.
Brunelli Francesco, scul. 91.
Brunelleschi Filippo, 34, 43.
Brusco Girolamo Paolo, pitt. 230.
Butinone Bernardino, pitt. 230.
Buttigliero Matteo, scult., 32.

C

Caccamo Tomaso, orafo, 97.
Caccia Girolamo, arch. 88.
Caccini Giovanni, scult. 35.
Caccioli, pitt. 7 e 8.
Calvi Giacomo Aless. pitt. 198.
Campi Galeazzo, pitt. 164.
Campli, Buoncuori da, pitt. 188, 202, 203.
—, Anselmo da, 222.
Campione, M.° Enrico arch. da, 222.
—, Ottaccio da, 222.
—, Zenone da, 165.
Canaletto (il), pitt. 148.
Canavesio Giovanni, pitt. 249.
Canini Giovanni, pitt. 198.
Canlassi Guido, detto Cagnacci, pitt. 25, 183.

Canova Antonio, scult. 26.
Cantorie (le) di Luca della Robbia e di Donatello, 35.
Capanna Puccio, pitt. 38.
Capitolina, la Galleria, 226.
Caporali Bartolomeo, pitt. 68, 70.
— Giov. Batt., pitt. 175.
Caravaggio, M.° Jacopo da, scalpellino, 14 e segg., 19.
— Michelangelo da, pitt. 185.
Caroto Giov. Francesco, pitt. 93.
Carpaccio Vittore, pitt. 103.
Carpi, Ugo da, incis. 85.
Carpioni Giulio pitt. 148, 157.
Caselli Cristoforo, pitt. 229.
Casole d' Elsa, i monumenti artistici di, 99.
Castagno, Andrea del, 36.
Castel Nuovo, l' arco e la porta trionfale d' Alfonso e Ferdinando d' Aragona a, 226.
Castello, S. Michele a, 243.
Catena Vincenzo, pitt. 156.
Catesi Giovanni, scult. 35.
Cavagna G. Batt. archit. 87 e segg.
Cavedone (il), pitt. 9.
Cellini Benvenuto, 242, 243.
Ceppeto, l' oratorio di, 36.
Ceramiche umbre (di Gubbio e Gualdo Tadino), 175.
Cerrone Giov. Cola di Arpino, pitt. 233.
Chieti, cattedrale di, 157.
Chisi Francescuccio, pitt. 232.
Cicognara Antonio, pitt. 164.
Cignani Carlo, pitt. 7, 9.
Città di Castello, guida di, 175.
Cobelli Leone, pitt. e cronista, 123, 137.
Cocchi Pietro, pitt. 169.
Cofano (un) in avorio del sec. XV, 38.
Collaceroni Agostino, pitt. 197,
Colle di Valdelsa, i monumenti della città di, 99.
Colonna Michelangelo, pitt. 7, 8.
Como, M.° Giorgio da, arch. 213.
Conca Sebastiano, pitt. 192.
Conegliano, Cima da, pitt. 28, 38, 249.
Contarini Simone, pitt. 183.
Contestabili Nicolò, pitt. 169.
Coppo di Marcoaldo, pitt. 172.
Corali e iscrizioni del sec. XV, 30.
Correggio, 26, 84, 145, 156, 159, 160, 224, 229.
Correnti Giulio Cesare, scult. 90.
Cortesi Jacopo, pitt. 168.
Cosenza, il Duomo di, 228.
Cossa Del Francesco, pitt. 225.
— la data della morte di, 229.
Costa Giacomo, pitt. 168.
— Lorenzo, pitt. 151, 225.
Cotignola, Girolamo Marchesi da, 156.
Cremona, Leonardo da, pitt. 154.
—, Cristoforo da, pitt. 154.
Crespi Daniele, pitt. 149.
Crivelli Carlo, pitt. 4, 10, 11, 12, 84, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 144, 156, 183, 184, 187, 193.
Cronaca (il) pitt. 250.
Curti detto il Dentone, pitt. 6.

D

Dall' arca Nicolò, scult. 33, 161, 225.
Da Maiano, Giuliano, 236.
Damiani Felice, pitt. 232.
Danti Vincenzo, scult. 101.
Da Ponte, Jacopo, pitt. 245, 249.
De Barbari Jacopo, pitt. 28, 103.
De' Bassi Filippino, orologiaio, 218.
De' Conti Bernardino, 149.
Dell' Abate Nicolò, pitt. 7, 8.
Della Bella Francesco, scult. 35.
Della Robbia Lucca, scult. 99.
— una ghirlanda della scuola dei, 242.
De Magistris Sigismondo, pitt. 24.
— Simone, pitt. 185, 186.
De' Maineri Gian Francesco, pitt. e miniatore, 91.
De Marinis Carlo e Pertello, costrutt. 153.
De Passeris Andrea, pitt. 24.
De' Pasti Matteo, 152.
De Predis Ambrogio, pitt. 149, 154.
De' Roberti Ercole, pitt. 155.
De' Rossi Bernardino, pitt. 29.

Devò Luigi, pitt. 201.
Di Castro Giacomo, pitt. 168.
Diotallevi o Diotisalvi di Angeluzio da Esanatoglia, pitt. 232.
Documenti (nuovi) su pittori del secolo XV.
Domenico Nicolò, intagliatore, 100.
Donadio Giov. organaio e archit. 236.
Donatello, 28, 29, 34, 35, 84, 87, 99, 172, 241.
Donati Luigi, pitt. 24.
Dossi Dosso, pitt. 26, 145 e segg., 155.

E

Embriachi, gli scultori, 174.
Esanatoglia, un affresco del trecento in, 232.

F

Fabriano, Gentile da, 73.
Faenza, tre maioliche di, 91.
Fancelli Cosimo, scult. 87.
Fano, l' arte della maiolica in, 219 e segg.
— M.° Domenico da, pitt. 210.
— M.° Francesco da, pitt. 210 e 211.
— M.° Giuliano da, pitt. 206, 207, 208.
— M.° Pompeo da, pitt. 209, 210.
—, per la storia delle arti a, 53.
Fantone Francesco da Norcia, 249.
Fantoni I) intagliatori, 165.
Fantuzzi Antonio, incis. 85.
Fanzaga Cosimo, arch. 98.
Ferrabosco Pietro, arch. 166.
Ferrari Altobello detto Melloni; pitt. 164.
Ferrari Gaudenzio, pitt. 24, 148, 249.
Ferrata Ercole, scult. 87.
Ferrini Benedetto, arch. 245.
Ferrucci Francesco di Simone, scult. 173.
Fiesole, Mino da, 100, 163, 250.
—, Pagno da, scult. 225.
Filarete Antonio, arch. 45, 245.
Finiguerra, Maso da, scult. orafo e incis. 243, 244.
Firenze, M.° Antonio da, vetraio. 218.
—, Benedetto da, arch. 245.
Fiorenzo di Lorenzo, pitt. 26.
Florentius Magii Vice, pitt. 69.
Foligno, l' arte tipografica, 101 e 152.
—, Nicolò da, 157.
Fontana Prospero, pitt. 8.
Foppa Vincenzo, pitt. 149, 154.
Forlì, Ansuino da, pitt. 132.
—, Melozzo da, 132.
Formello, la chiesa e il convento di S. Caterina a, 233.
Fornari Anselmo, intagl. 92.
Fossato, Giovanni di Martino da, arch.? 215.
Francavilla Pietro scult. 35.
— Nicola di Antonio da, orafo, 157.
Francesca, Piero della, 173, 224, 225.
Francesco d' Antonio, pitt. 69.
— di Simone, scult. e orefice, 225.
Francia Francesco, pitt. 145, 155, 225.
— Giacomo pitt. 146, 155, 164.
— Giulio, pitt. 146, 155.

G

Gaddi Agnolo, pitt. 150 172.
— Taddeo, di una tavola di, 33.
Gaia Piero, pitt. 184, 188, 195, 196, 204.
Garofolo, Scuola del, 155.
Gaspare di Sabatuccio, armajuolo, 70.
Gatti Bernardino, pitt. 164.
Gaulli G. Batt. detto il Baciccia, 188, 200.
Gemona, Tullo da, pitt. 248.
Genova nell'arte decorativa, 168.
Gerace, la torre di, 158.
Gessi, pitt. 8.
Ghezzi Sebastiano, pitt. 190, 197.
Ghiberti Lorenzo, scult. 35.
— Vittorio di Lorenzo, 100.
Ghirlandaio Domenico, pitt. 37, 154, 157.

Giampietrino, pitt. 148, 156.
— della maniera di, 249.
Gianfrancesco bolognese, pitt. 197.
Giancristoforo Romano, 151.
Giordano Luca, pitt. 98, 188, 192, 228, 248.
Giorgione, 145 e segg., 156, 246.
Giottesco, un Crocifisso, 241.
Giotto, 154, 172.
Giovanni di Bartolomeo, pitt. 34.
— del Gaiso, arch. 245.
— di Giacomo, orafo perugino, 70.
— di Martino, 87.
— orafo, 70.
— di M. Pedrino pitt. 132.
Giulio Romano, pitt. 160.
Gnudi G. Batt. scult. 90.
Gorlani Gaetano, pitt. 169.
Gozzoli Benozzo, pitt. 37, 249.
Grandi Ercole, pitt. 155.
Granacci Francesco, pitt. 148, 250.
Grimaldi D. Francesco, arch. 32.
Grossi G. Batt. fondit. di camp. 169.
Guardi Francesco, pitt. 102, 157, 249.
Guardiagrele, Scuola di Nicola da, 157, 158.
Gubbio, il palazzo ducale di, 46.
Guglielmo Monaco, scult. e fond. 153.
Guidi Domenico, scult. 87.

I

Jacobello del Fiore, pitt. 104.
Jacopo detto Rosetto, orefice, 224.
Iesi, M. Bartolomeo di M. Luca da, pitt. 206.
— dei pittori che portano l'aggiunto *da Fano* in, 205 e segg.
Imola, Innocenzo da, pitt. 147.
— la chiesa del Piratello presso, 51, 53.
Indivini Domenico, intagliat. 166.
Intelvi, Lanzo di, scult. 24.
Italia meriodonale, di alcuni artisti e monumenti della, 31.

L

Lago Maggiore, M. Silvestro di Sarto del, arch. 12.
Lamberti Pietro di Nicolò, 87.
Lamia Domenico, scult. 171.
Lanzani Polidoro, 156.
Licinio Bernardino, pitt. 147, 150, 156, 157.
Lillio Andrea, pitt. 183.
Lippi Filippino, pitt. 34, 154, 250.
— Filippo, pitt. 25, 157.
Lippo Dalmasio, pitt. 6 e 7.
Lodi, gli affreschi dell' Incoronata di, 94.
— il monastero di S. Chiara di, 94.
— M. Antonio da, arch. 158.
Lomazzo Giov. Paolo, pitt. 149.
Lombardi, artisti, del sec. XVI 93.
— Alfonso, scult. 90, 91, 171
— Antonio, arch. 166.
— Aurelio, 171.
— Girolamo, scult. 171.
— Pietro, scult. 165, 166, 233.
— Tullo, scult. 166.
Lombardia, per la storia delle arti minori in, 217 e segg.
Longhi Barbara, pitt. 156.
— Luca, pitt. 249.
Lorenzo di Credi, pitt. 26.
— una tavola della Scuola di, 241.
Lorenzo Monaco, pitt. 148.
Lotto Lorenzo, pitt. 156, 186, 207, 208, 209.
Luini Aurelio, pitt, 156.
— Bernardino, 28, 29, 149, 156, 166, 225.

M

M.° Andrea di Marcantonio, pitt. 205.
— Baccio fiorentino, arch? 153.
— Cherubino da Milano, arch. 93, 95.
— Chiappino, figulo, 220.
— Crisforo, id. 220, 221.
— Francesco Ambrosi, intagl. 79.

— Ferronio lombardo, scult. 215.
— Giovanni Fiorentino, arch. 50.
— Giovanni tedesco, orologiaio, 219.
— Marco Ranciro, id. ivi.
— Marco Reina, id. ivi.
— Nicolò, orefice, ivi.
— Nicolò veneziano, fond. di camp. 103.
— Paolo, boccalaro, 220, 221.
— Riccardo primario, arch. 32.
— Simone di Giov. fiorentino, orafo, 36.
— Simone, pitt. di *Curiglu*, 33.
— Valerio Armellini, intagl. 79.
— Vittore veneziano, fonditore di camp. 103.
— Zanino, fabbric. d' orologi, 219.
Macerata, Giuseppino da, pitt. 183.
Maestri comacini del sec. XIII al sec. XVI, 93.
Maioliche fiorentine antiche, 173.
— robbiane nelle Marche 99.
Malacrida Gian. Pietro, pitt. 24.
Malvito Tomaso, Scult. 94.
Manardi Bastiano, pitt. 148.
Mantegna Andrea, 224, 225,
— Madonna della Vittoria del, 24.
— Scuola del, 101, 102.
Mantellini, pitt. 172.
Mantova, Sperandio da, 225.
Maratta Carlo, pitt. 187, 190, 198.
Màrchesi Girolamo, pitt. 156.
Marescotti Bartolom. pitt. 8.
Marorino Masello intagliat. 233.
Martelli Valentino, scult. 100.
Martini Francesco di Giorgio, archit. e scult. 153, 225.
Marziale Marco, pitt. 105.
Mascarone Girolamo, orologiaio, 219.
— Giov. Ambrogio, id. 219.
Massa Marittima, monumenti ed opere d' arte in, 221.
Massari Bartolomeo di Lucio, pitt. 8.
Massimo G. Batt. pitt. 168.
Matielli Lorenzo, scult. 176.
Mausoleo di Roberto d' Angiò, 244.
Mazzola Filippo, pitt. 229.
— Giacomo, id. 156.
Mazzoli Lodovico, id. 147.
Meio del Riccio, orafo, 70.
Melfi, Colantonio Canone da, pitt. 228.
Messina, Antonello da, pitt. 26, 39, 147, 150, 154.
Messinesi, argenterie artistiche, 239, 240.
Michelozzo, arch. 43, 45, 84.
Milano, Antonio Maria da, scalp. 166.
— il duomo di, 94, 165.
— la chiesa di S. Ambrogio di, 94.
— le colonne di S. Lorenzo a, 165.
— la Galleria Crespi in, 141 e segg.
— Giovanni da, pitt. 154.
— la pittura lombarda del secolo XIX alla Permanente di, 230.
Sculture nel Museo di Porta Giovia in, 240.
Miniera, pitt. 190.
Mitelli Gius. pitt. 7.
Modena, sculture nel duomo di, 161.
Mola Gaspare, scult. 35.
— Pierfrancesco, pitt. 203.
Molinari G. Batt. scult. 93.
Montagna B. pitt. 224.
Montemorello, di alcune opere d'arte in, 241.
Monterono, Giovanni da, vetraio, 218.
Montorfano, Giovanni da, scult. 92.
Monti Nicola, pitt. 190.
Monumenti ascolani, per la conservazione dei, 30.
— napoletani (I) e le antiche misure lineari, 31.
— pugliesi, di alcuni, 238.
Monumento sepolcrale di Piero e Giovanni dei Medici, 174.
— (l'architetto del) sepolcrale di Vespaziano Gonzaga, 166.
Moretto, Scuola del, 157.
Mormanno Andrea, arch. 237.
— Giov. Francesco de Palma, detto, arch. 236.
— una famiglia di architetti napoletani del rinascimento, 236.

Morone Domenico, pitt. 147.
Moroni Giov. Batt. 157.
Murano, Andrea da, pitt. 176.
— M. Angelo Bernerio vetraio da, 218.
— M. Giovanni pitt. da, 176.
— M. Pietro Barroero vetraio da, 218.
— Quirizio da, 156.
Muttoni G. Batt. pitt. 237.

N

Napoli, battenti e decorazione marmorea di antiche porte in, 31, 167.
—, chiesa e convento di S. Pietro Martire in, 235.
— i musaici del Battistero di S. Giovanni in Fonte nel duomo di, 234.
— il palazzo dei Principi di Conca a, 235.
— sagrestia della chiesa di S. Chiara di, 168.
— un antico sarcofago rinvenuto a, 31.
Nardini Domenico, pitt. 183, 187, 189, 197, 203.
Nardò, la cattedrale di, 169.
Naro, Francesco pitt. di, 33.
Natali Francesco, pitt. 168.
— Giov. Batt., pitt. 169.
Nicola Giuseppe, incis. 85.
— Pisano, 153.
Nino Pisano, una statua di, 243.
— scuola di, 249.
Nosadella, un affresco del, 8.
Novara, il Castello di, 237.

O

Oggiono, Marco di, pitt. 148, 149.
Ongaro Michele, pitt. 155.
Opere robbiane poco note in Liguria, 242.
Oreficeria, oggetti sacri di, 224.
— per la storia della, 229.
Orlandi, pitt. 8.
Orsi Lellio, pitt. 159 e segg.

P

Pacchiarotto (il) pitt. 249.
Pacio e Giovanni da Firenze, marmorari, 244.
Padova, la basilica di S. Antonio da, 151.
Pagani Gregorio, Scult. 35.
— Lattanzio, pit. 184.
— Vincenzo, id. 183, 184, 194, 195, 200.
Paggi Leopardo, pitt. 69.
Pagni Raffaele, arch. 34.
Palazzi napoletani nel cinquecento, 234.
Palazzo Schifanoia, le pitture del, 229.
Palermo, le pitture del rinascim. a, 25.
Palladio Andrea, arch. 102.
Palma Giovine, pitt. 184.
— Vecchio, id. 156.
Palmezzano Marco, id 17, 156, 249.
Pancotto Pietro, pitt. 8.
Paolo di Mariano marmoraro, 161 e segg.
Parmigianino Francesco, pitt. 156.
Pasqualino Felice, detto il Lasagna, id. 8.
Pasti Matteo, pitt. 154.
Pavia, Antonio da, pitt. 248.
Pazzaia G. Maria arch. 87.
Pedroni Pietro, pitt. 169.
Pennati G. Maria, id. 248.
Pensaben Marco, pitt. 38.
Perugia, l' accademia di b. a. in, 175.
Perugino Giandomenico, pitt. 197.
— Pietro, id. 87, 154, 157, 224.
Pesaro, artisti al tempo di Giovanni Sforza in, 95.
— il palazzo della prefettura di, 46.
Pesca Federico, incis. 168.
Petrus de Brentanis, pitt. 24.
Piazza Albertino, pitt. 149.

Piazzetta G. Batt. id. 247.
Picchetti Francesco, arch. 97.
Picchi Giorgio, pitt. 183.
Piemonte, una leggenda carolingia ed un affresco in, 237.
Pienza, Teseo di Bartolino da, 100.
Pinturicchio B. pitt. 26.
Piombo, Sebastiano del, 246.
Pisa, Isaia scult. da, 162.
Pisanello, (il) 176.
Pistoia, Bartolomeo guelfo pitt. da, 97.
— Esposizione d' arte antica a, 37.
— Fra Paolino pitt. da, 172.
Pittori del rinascimento, fisonomia e caratteri di vari, 110 e segg.
— pavesi (di alcuni), 30.
Pittura del sec. XV, naturalismo e religione nella, 225.
— italiana (manuale di) antica e moderna, 20 e segg.
Pitture crististiane nelle catacombe di Roma, 25.
Poggibonsi, di alcuni ricordi della chiesa di S. Lucchese presso, 242.
Policarte Giov. Antonio, scult. 165.
Policreto di Cola, pitt. 68 e segg.
Pollaiuolo Antonio, 170, 173.
Pontremoli, artisti del secolo XV e XVI da, 92.
— Francesco arch. da, 169.
— Girolamo pitt. da, 168.
— Pietro fond. di campane da, 169.
— Sebastiano tipogr. da, ivi.
Pozzi Andrea, pitt. 188, 237.
Presciutti (I fratelli) pitt. da Fano, 183.
Presepe (il) napoletano, 31.
Previtali Andrea, pitt. 156.

Q

Quartararo, una tav. del pittore, 33.
Quercia (della) Jacopo scult. 90, 225.

R

Raffaffaello, 26, 28, 84, 96, 157, 159, 160, 167, 226, 231.
— d' Antonio, orafo, 70.
Raimondi Marcantonio, incis. 30.
Ramiano David., M. d' orologi 219.
Ravenna, M. Bernardino arch. da, 14.
Recchi Giampaolo, pitt. 24.
Reliquiario (un) del secolo XV, 36.
Reliquie del sec. XIII (Inventario di), 76 e segg.
Reni Guido, pitt. 187.
Ricci Giuseppe, pitt. 169.
— Sebastiano, id. 148.
Ridolfi Claudio, id. 183.
Righetti Francesco, spadaro, 169.
Rinaldo G. Batt. vasaio, 218.
Rinascimento, i principi dell'architettura del, 226.
Ritratti (I) di Guidobaldo di Montefeltro e di Elisabetta Gonzaga, 164.
— (I) d'Isabella d'Este, 151 e segg.
Rivelli Galeazzo, pitt. 164.
Rizzo Francesco da Santa Croce, pitt. 148.
Roma, la galleria Borghese di 25.
— la Farnesina de' Baullari a, 89, 90.
Romano Girolamo, detto Romanino, pitt. 147.
Rondinelli Nicolò, pitt. 249.
Rosate, il Castello di, 29.
Rosellino Antonio, scult. 43.
— della maniera di, 166.
— Bernardo, di un' opera giovanile di, 241.

S

Sacchi Andrea, pitt. 187.
— Scipione, id. 183.
Salerno di Coppo, id. 172.
Salvi G. Batt. id. 198.
Sammachini (Scuola del), 7.
Sangallo, Antonio arch. da, 171.
Sangeminiano, l' arte senese a, 99.
— Francesco scult. da, 171.
Sanseverino, Giovanni di Piergiacomo intagl. da, 166.

Sansovino Andrea e i suoi scolari in Roma, 170 e segg.
— Iacopo scult. 171.
Santacroce, Girolamo scult. da, 156. 167.
Sant' Angelo in Ruvo, la chiesa e il convento di, 32.
Santi Giovanni, pitt. 247.
— di Tito, id. 172.
Sarto, Andrea del, 26, 157.
Savona, l' antico duomo di, 92.
—, sculture antiche nell' antico duomo di, 93.
Scala Alessandro, scult. 24.
— M.° Michele, vetraio dalla, 218.
Sellaio, Jacopo del, 27.
Scuola pittorica cremonese, 164.
— senese della metà del trecento, 172.
Scultura italiana, manuale di, 26.
Sebastiano del Piompo, 156, 246, 249.
Serano Angelo, scult. 35.
Serpotta Giacomo, id. 238.
Sesto, Cesare da (copia da), 156.
Settignano, Marchissi di Giorgio da, arch. 153.
Siena, l' arte dell' intaglio in, 100.
Signorelli Luca, 37, 150, 157, 175, 208, 241.
Sodoma, una pittura del, 38.
Solari Andrea, pitt. 39, 145 e segg., 224.
Spada Leonello, id. 6.
Spagna Giovanni, id. 157.
Spagnoletto (lo), id. 32.
Spazio Giovanni, arch. 166.
Sperandio Mantovano, 30.
Spezia, l' edilizia sacra alla, 168.
Spini Francesco, pitt. 8.
Stanzioni Massimo, pitt. 98.
Stella Paolo, arch. 166.
Storia dell' arte, 27.

T

Tabulario (il.) capitolino, 26.
Tacca Pietro, scult. 35.
Tacconi Filippo, pitt. 164.
— Francesco, id. ivi.
Taddeo di Bartolò, id. 106.
Tatti Jacopo, scult, 171.
Tegliacci Nicolò di Ser Sozzo, min. 100.
Tesori (I) dell' arte italiana in Inghilterra, 226.
Tiepolo G. Batt. pitt. 148, 157, 248.
Tintoretto (il) id. 249, 250.
Tirano, Omodeo pitt. di, 24.
Tiziano, 26, 157, 176, 185.
Tommaso di Bartolom. scult. 45.
— da Modena, pitt. 176.
Torbido (il) pitt. 157.
Tradate, Jacopino scult. da, 29.
Trasi Lodovico, pitt. 183, 190, 202.
Treviso, l' antica pittura a, 176.
—, la cattedrale di, 166.
—, la tomba di Pietro Dante a, 38.
Trogli Giulio, pitt. 161.
Tura Cosmè, id. 155
Turco Cesare, id. 96.

U

Udine, Giovanni da, 101, 102.
—, una pittura su vetro della Scuola di, 241.
Urbino, la chiesa di S. Bernardino in, 47.
—, il palazzo Passionei in, ivi.
—, Jacopo di M.° Piero pitt. di, 232.
Ursone, un affresco a Bologna del pittore, 5.

V

Vaccaro Andrea, pitt. 98.
— Domenicantonio, arch. 32, 245.
— Lorenzo, scult. 31.
Valdelsa, di alcuni monumenti della, 241.
Vallorsa Cipriano, pitt. 24.
Venezia la « Ca del Duca » a, 245.
Ventura Guido, pitt. 5.
Verona, Liberale pitt. da, 150.

Veronese, Paolo id. 102, 249.
Verrocchio, una tavola del, 37, 250.
Vettore Belliniano, pitt. 105.
Vinci, Leonardo da, 99, 173.
Vipera Antonio, arch. 213.
Visso, lo Spagna, pitt. a, 175.
Vitale da Bologna, pitt. 6, 7.
Vite Antonio pitt. 38.
Viti Timoteo, id. 146.
Vittoria Alessandro, scult. 102, 248.
Vivarini Alvise, pitt. 105, 176.
— Bartolomeo, id. 147, 176.
Viviani Antonio, pitt. 88, 183.
Volpi Ambrogio, scult. 168.
Vrana, Francesco scult. da, 94.
—, Luciano arch. da, 41 e segg.

Z

Zanetti Antonmaria, incis. 86.
Zanetto, pittore lombardo, 154.
Zanino Albergetto, vasaio, 218.
Zelotti Battista, pitt. 102.
Zoppo Marco, id. 6.
Zuccarelli Francesco, id. 148.
Zucchi Cristoforo, archibug. 169.
Zuccari Ottaviano, pitt. 209.
—, Taddeo, id. ivi.

Ascoli Piceno - Premiata Tipografia Economica

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00638 0113